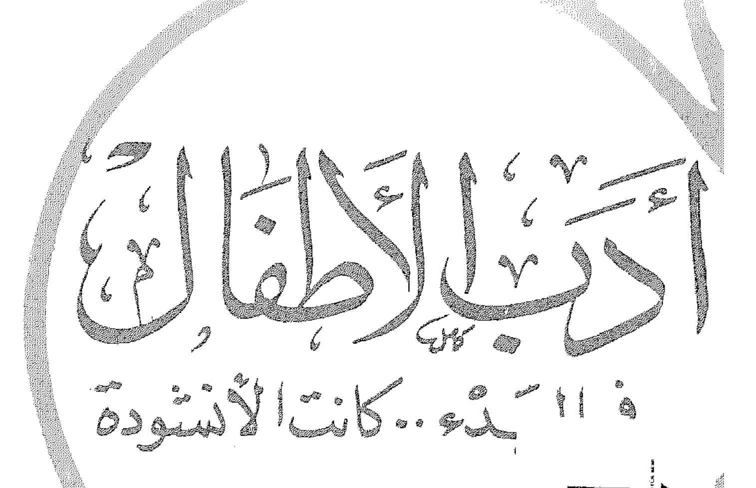
دكتور أنس داود

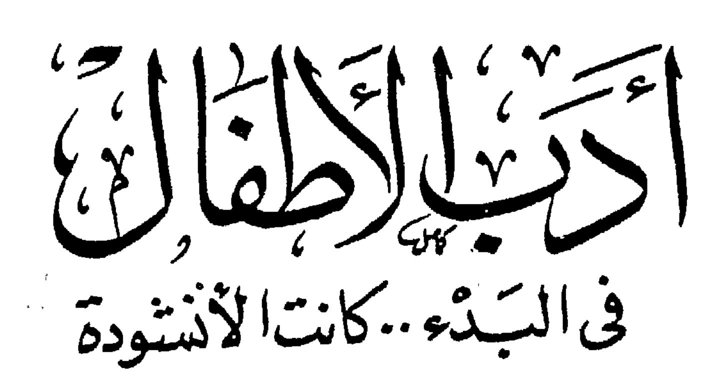


أدب الأطفال

في البدء .. كانت الأنشودة


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دكتور أنس داود



١٩٩٣




Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)





أولا

الدراسة



استهلال

هده إطلالة على شعر الأطفال - أنشودة، حكاية .. نظرة تاريخية صاحبتها نظرة فنية، تعيد تقييم ما قُدِّم، وتفتح الطريق لما ينبغى أن يكون ..

وقد استفدت من كل الجهود التى سبقت فى دراسة أدب الأطفال .. والأمل أن يعين الله على إتمام هذه الرحلة فى أدب الأطفال التى تبدأ بهذه الصفحات، وأرجو أن تليها، دراسة عن القصة، ودراسة عن المسرح ودراسة تقيمية لأهم الدراسات المطروحة فى أدب الطفل .. وبهذه الزوايا الأربع، تكتمل النظرة إلى أدب الأطفال فى نصوصه الأساسية فى الشعر وفى القصة والمسرح والدراسات التاريخية والنقدية والتربوية واللغوية ..

وقد ألحقت بهذا الجزء مجموعتين شعريتين أضعهما بين أيدى الدارسين ..

وإنى لأرى واجباً علىَّ .. تقديم الشكر خالصاً للسيدة الفاضلة الأستاذة /عفاف المعداوى، كبير الإذاعيين بإذاعة الإسكندرية على مابذلته من عناء وجهد فى تصحيح هذه النسخة ومضاهاتها على الأصل..

والله الموفق

الإسكندرية فى ١٩٩٣/٢/٢٨.

د. أنس داود



الترانيم الأولى

مع بداية الصورة الفطرية الأولى للحياة الاجتماعية البشرية، وتميز الوحدة الأسرية الأولى (أب – أم – طفل) كان عبء رعاية الصغير من نصيب «المرأة» الأم .. التى حملته فى أحشائها قبل مجيئه إلى الوجود، وشعرت به وهو يضطرم حياة، ويفرض وجوده قبل أن يرى نور هذه الدنيا، ومن ثم، وبعد أن رأته بشرا سويا، فى أمس الحاجة إلى الكفالة والرعاية، وقد أنطلق الأب إلى الغابات أو البحار، يتصيد قُوته وقُوت أسرته، كانت البداية أنشودة ساذجة فطرية بسيطة المعانى بسيطة الإيقاع تعتمد على الأصوات المتكررة، والصفير اللافت لنظر الطفل، محاولة للاستيلاء على مشاعره وإيقاظ حواسّه، وإلهائه عن البكاء الذى لاتدرى له سببا، وربما الجوع الذى لاتملك له دفعا حتى يعود الأب محملا بأثمار الغابة، وحصاد يوم مرهق من الصيد، والعَدْوِ وراء القنائص الشاردة..

وسوف نُعَنّىِّ أنفسنا كثيرا إذا حاولنا تمثل هذه الأناشيد التى تحمل سحر الفطرة، ورائحة الغابات والأشجار، ودفء العواطف الآسرة ..

ولكننا قد نقع قريبا من هذه الأناشيد لو استطعنا أن نحفر فى التراث الشعبى فى عديد من البيئات الإنسانية، وأن نقف عند بعض الصيغ الشعرية فى أهازيج الأمومة، وترانيم الأطفال ..

ولعل ما فى ذاكرتنا من ألعاب الطفولة المصرية التى تصاحب فيها الحركةُ الإيقاع الصوتى ما يمثل المرحلة التالية لترانيم المهد فى ذلك الزمن السحيق، فهاهم الأطفال قد شبوا عن الطوق وقد خرجوا من دائرة البيت، وانفلتوا من قبضة الأمومة، ليلتقوا فى باحة الطرقات، وليصنعوا عالمهم الملىء بالنغمة والحركة، بالصورة والإيقاع، معبرين عن مراحل مختلفة من التطوراللغوى والاجتماعى فلا شك أن:

بريلا بريلا بريلّلا

تنتمى إلى طور اجتماعى يختلف عن ذلك الطور الذى تنتمى إليه أنشودة:

هينا مقص وهينا مقص

ولأن مرحلة الطفولة المبكرة لاتستطيع أن تشكل نمطا إنسانيا متميزا، قد نلمحه فى مراحل التطور الأعلى بين مختلف المجتمعات .. فإن الأناشيد الشعبية فى كثير من المجتمعات، وفى عديد من اللغات، تتشابه فى الإيقاع، وفى النمط الموسيقى، وفى كتاب طريف لكاتب الأطفال المعروف الأستاذ أحمد نجيب، يعرض علينا الأغنيات الشعبية للأطفال، فى إحدى وعشرين لغة مختلفة،

ويؤكد أنها جميعا ترجع إلى دائرة بحر المتدارك فى موسيقى الشعر العربى .. وهو بحر مكون من تكرار التفعيلة «فاعلن» أربع مرات فى كل شطرة، على هذا النحو فى كل بيت من الشعر العربى:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ومنه قصيدة شوقى للأطفال عن النيل:

النيل العذب هو الكوثر   والجنة شاطئه الأخضر
ريان الصفحة والمنظر   ما أبهى الخلد .. وما أنضر

* * *

البحر الفياض، القُدُسُ   الساقى النّاسَ وما غرسوا
وهو المنوال لما لبسوا   والمنعم بالقطن الأنور

* * *

جعل الإحسان له شرعا   لم يخل الوادى من مرعى
فترى زرعا يتلو زرعا   وهنا يجنى، وهنا يُبذَرْ

* * *

جارٍ ويرى ليس بجارِ   لأناةٍ فيه ووقارِ
ينصب كَتَلٍّ منهار   ويضجُّ فتحسبه يزأرْ

* * *

حبشى اللون كجيرته   من منبعه وبُحَيْرته
صبغ الشُطْآنَ بسُمْرته   لونا كالمسك وكالعنبرْ

و«التفعيلة» هى وحدة القياس الموسيقى أو التحليل الصوتى لكل بيت من الشعر العربى، وقد وضع هذا النظام الموسيقى، أو على الأصح اكتشفه فى

الشعر العربى أحد علماء البعصر العباسي، واسمه الخليل بن أحمد الفراهيدى، وكان عالما من علماء الرياضيات والموسيقى، وبعقليته التجريدية، وحِسِّهِ المرهف، وبعد أن استمع إلى أنغام كثير من قصائد الشعر العربى فى الجاهلية والإسلام، اهتدى إلى أسرار «النظم» فى الشعر العربى، وإلى «النوتة» الموسيقية، التى يعزف على هدى من إشارتها كل شعراء العربية، مهتدين بالفطرة إلى أسرار هذا النظام الموسيقى، الذى ينبع من صميم اللغة العربية، ويزخر بفيض من الحيوية والتنوع .. وقد رسم الخليل بن أحمد معالم هذا النظام فى خمسة عشر بحرا، معتمدا على تكرار الإيقاعات فى كل بحر، مقيدا هذه الإيقاعات فى تفعيلات تكون كل بحر من البحور، مثل:

فاعلن – فعولن – مستفعلن – متفاعلن – فاعلاتن – مفاعيلن

ونلاحظ أن كل تفعيلة من هذه التفعيلات تتكون من حرف متحرك فساكن مثل: فا، أو حرفين متحركين فساكن مثل: علن ..

وقد أطلق على الأول (فا) اسم : سبب خفيف والثانى (علن) اسم : سبب ثقيل، والسبب الثقيل فى (علن) الحرفان المتحركان فقط دون الحرف الساكن لأنه حرف ثالث .. أما مجموع الحروف الثلاثة، فقد أطلق عليه مصطلح (وتد) فالحرفان المتحركان وبعدهما ساكن مثل (علن) يسمى: وتد مجموع، أما إذا كان المتحركان بينهما ساكن، فيسمى: وتد مفروق مثل: ليل، نهر، عطر، شهر إلى آخره .. ولكى تختصر هذه الكتابة الرمزية، أو هذه الإشارات الاصطلاحية، فقد وضعت علامة (/) – (أى شرطة مائلة) بدلا من الحرف المتحرك وعلامة (O) (أى الدائرة) بدلا من الحرف الساكن وبهذا تختصر التفيعلة: فاعلن .. إلى: /O//O ، والتفعيلة: مستفعلن إلى/O/O//O ونلاحظ أن جميع التفعيلات إما وحدات خماسية وهى: فاعلن، فعولن. أو وحدات سباعية الحروف وهى: مستفعلن، متفاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلاتن، مفعولات .. وتتكون من تكرار هذه التفعيلات، متماثلة، أو متجاوبة جميع بحور الشعر العربى .. فهناك ستة بحور تعتمد على تكرار تفعيله واحدة وهى:

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(١) المتدارك

ويعتمد على التفعيلة: «فاعلن» أربع مرات فى كـل شطـرة.

(٢) المتقارب

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «فعولن» أربع مرات فى كـل شطـرة.

(٣) الرمل

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «فاعلاتن» ثلاث مـرات فى كـل شطـرة.

(٤) الرجز

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «مستفعلن» ثلاث مرات فى كـل شطـرة.

(٥) الكامل

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «متفاعلن» ثلاث مـرات فى كـل شطـرة.

(٦) الوافر

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «مفاعيلن» ثلاث مـرات فى كـل شطـرة.

هذه هى الأبحر التى تعتمد على تكرار تفعيلة واخدة، أما بقية الأبحر فتعتمـد على تفاعيـل مختلفـة أو ممتزجـة كمـا يسميهـا بعض العروضييـن .. أى علمـاء صناعة موسيقى الشعر، مثـل:

(١) الطويل

ويتكون من: «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن» فى كـل شطـرة.

(٢) والبسيط

ويتكون من: «مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن» فى كـل شطـرة.

إلى آخر البحور الشعريـة الستـة عشر.

لماذا سمي المتدارك؟

من المفارقات أن هذا البحر لم يثبته الخليل بن أحمد واضع علم العَروض، بل اكتشفه تلميذه الأخفش؟ وأضافه إلى البحور الخمسة عشر التى صنّفها أستاذه الخليل بن أحمد .. ولابد أن الخليل فاتته أوزانه لأنه كان قليل الورود فى الشعر العربى القديم، وقد ظل نصيبه محدودا من إبداع الشعراء حتى العصر الحديث، بل منتصف القرن العشرين، فازدهرت روافده مع ازدهار حركة الشعر الحر، وأصبح كثير الورود فى قصائد الشعراء، وكثير الاستعمال فى المسرح الشعرى، ذلك أنه أعطى مزيدا من الحرية لشعراء الشعر الحر الذين تحرّروا من وحدة البيت ولجئوا إلى وحدة التفعيلة .. وتكرارها بدون عدد محدد فى كل سطر شعرى .. ولنقرأ هذا الجزء من مشهد مسرحى قريب من يدى:

«يدخل المتنبى .. بسيطا .. مرحا .. وكأنه يدخل بيته»

المتنبى: سيدتى هنا
ما أجمل المفاجأة

الأميرة: أنت هنا يا شاعر

المتنبى: يا فرحة قلبى
أن أمْثُلَ فى هذا الصبحِ الباكِر
بين يدى هذا الحسن النّاضر

الأميرة: الأمْر خطير

المتنبى: حقاً ..حدثٌ كونى
أن يجتمعَ جمالُك والشعر
هذا النَّسَقُ العلوىُّ من الإبداع

الأميرة: «مقاطعة»
أتُرَى لاتعرف شيئا

المتنبى: أعرف أنَّ اللهَ المانِح أعيننا هذا السحر النّادر
المتسربلَ دَوماً فى ثوبِ العِفّة
لن يسلُبَ منا عطفَه

أو يرفع عنا في أنفـة عينيه فما نحن سوى نبتِ بنانه
أنتِ الكون جميلا مختصرا
وأنا .. الشاعر
نا طُورُ الحسن، وعاشق ألوانِهْ.
ومُصَوِّرُ صَبْوَتِهِ، ونضارتِهِ، ورهافَةِ أشجانِهْ.

فنلاحظ أن هذه التفعيلة، وحرية تكرارها فى كل سطر، قد أعطت للحوار بساطة وتلقائية، وقربا من الواقع، وأحيانا اقترابا من النثر، وقدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر، ومع اقتراب هذه التفعيلة من بساطة النثر، فهى أيضا تحمل إمكانات موسيقية ثرية تجعلها قادرة على حمل الجيشان الوجدانى، عندما يريد الشاعر أن تسعفه تفعيله حادة سريعة، واضحة التوتر، وهذا ما اكتشفه رصيد من أغانى الأطفال الشعبية، ورصيد من الأهازيج الشعرية التى كان يتغنّى بها «الأدباتية» فى التراث الشعبى؛ فمن ذلك الرباعية المشهورة:

الحمـــد لـــربيَّ المُقْتَـــدِرِ خلــق الجميـــز على الشجـــر
فأكلنـــا منـــه وشبعنـــا وتركنـــا البـــاقى للفقـــرا

والأدباتى .. فنان شعبى .. يحفظ الأهازيج التراثية، ويمتلك القدرة على التأليف الارتجالى المناسب للمواقف المختلفة، ويجيد مدح ذوى اليسار إلى درجة تقترب من «الاستجداء» كما يجيد الزلفى والنفاق، ويملك كثيرا من وسائل الإضحاك، وإمتاع السامعين، بما يحفظ من مأثورات، وما يؤلف من أدوار ..

حظ المتدارك إذن كان ضئيلا فى التراث الأدبى، ولدى شعراء الفصحى، وكان عظيما فى التراث الشعبى، ولدى جوقات الأدباتية، ثم عاد يحتل مكانة مرموقة فى حركة الشعر الحر .. فقلما لم يلجأ إليه شاعر فى عديد من قصائده، أو عديد من مشاهد المسرح الشعرى ..

وقد لفت نظرنا الأستاذ أحمد نجيب إلى أنه يحتل مكانة رائعة فى تراث الأغانى الشعبية للأطفال ليس على مستوى مصر وحدها، بل على مستوى إحدى وعشرين لغة مختلفة، تتكلم بها أمم عديدة. وقد أظهرت دراسة قام بها فى أغانى أطفال هذه اللغات أن:

- في عدد من أغاني الأطفال الشعبية بلغت جملة تفعيلاتها: ٤٩٢ تفعيلة .. ظهر أن
- ٤٧٨,٥ تفعيلة تتفق مع وزن بحر المتدارك وأساسا مع صورته التي تتحول معها (فاعلن) إلى (فَعْلُنْ).
- ١٣,٥ تفعيلة لاتتفق مع هذا الوزن.
- الاختلافات في التفعيلات غير المُتَّفِقَة هي في مجملها اختلافات طفيفة، لاتعدو – غالبا– زيادة حرف ساكن في أول التفعيلة أو في وسطها أو في نهايتها.

ثراء التفعيلة : فاعلن

ولكي ندرك الثراء الموسيقي لهذه التفعيلة .. علينا أن نعرف – دون الدخول في مصطلحات علم العروض المعقدة – أنها تأتي في عدة صور، وأن هذا التعدد يتيح التنوع في التشكيل الموسيقي للغة الشعر .. وهذه الصور هي:

فاعلن – فَعِلُنْ – فَعْلُنْ – فَاعِلُ

وتأتي في نهاية الشطرة في البيت الشعري، وفي نهاية السطر الحر، بنقص أو زيادة على هذا النحو: فَعْلْ – فاعلان.

ومن أمثلة الأغاني الشعبية التي تجرى على هذا الوزن:

**	حادي بادي	سيدي محمد البغدادي
	شالو وَحَطُّوا	كله على دي
**	عمك شنطح	جالك ينطح
	تدي له إيه	
**	بنت العسكر	راحت تسكر
	مين سَكَّرْها	قمح السُّكَّر
**	طَبِّلْ طَبِّلْ مَزَّيكةْ	وِش الهانم أنتيكه
**	حَطُّه يابَطَّةْ	يادقن القطه
**	عم حسن	زارع بصل

الاطفال في عيون الشعراء

وللشاعر أحمد سويلم دراسة شيقة عن الشعر والأطفال نشرها في سلسلة «اقرأ» بعنوان : «أطفالنا في عيون الشعراء»..

وقد بدأ كتابه بمدخل عام إلى أدب الأطفال، يحاول فيه أن ينقِّب عن جذور الأدب الذى كُتب للأطفال، وخصائصه المعنوية واللغوية مستندا إلى أهم الدراسات فى ذلك المنحى كدراسات د. على الحديدى وأحمد نجيب، عن أدب الأطفال، ودراسة د. محمد محمود رضوان الرائدة عن لغة الطفل .. ثم انتقل إلى: الطفل والشعر؛ مؤكدا في البداية أهمية الموسيقى فى حياة الإنسان، وحميمية الصلة بينها وبين الشعر إلى درجة أن «يقترب جوهر الموسيقى من جوهر الشعر الذى يجتهد فى تحويل الواقع إلى حلم، وفى ترطيب الحلم بالصورة والإحساس لعله يصبح واقعا» ثم يلتفت إلى ما قاله علماء الجمال، من أن الطفل يولد بحاسَّة سادسة يدرك بها ما فى الأعمال الفنية من سحر وجمال، ويستجيب لها، ويتوقف نمو الحاسَّة على رعايتها، وإرهافها للتَّذَوُّق.

ثم ألم المؤلف فى صفحات بشعر الأطفال فى مصر القديمة وإن كان قد بدأ الطواف بالحديث عن التربية والتعليم فى مصر القديمة وعن أناشيد الحرب، وأهازيج العبادات، وأغاني الحب للنيل ولتربة مصر، وللحبيب المعشوق، «فهذه قصيدة كتبتها عاشقة لحبيبها عن شجرة التوت»، تقول فيها:

الشجرة التى زرعتها يدك
تحرك شفتيها لتناجيك
ما أحلى أغصانها والنسيم يداعبها
فيصدر عنها هذا الهمس
إنَّه حلو كالعسل
والغصون .. تَشُدُّها الفاكهة

إلى أمهـــــــــــــا الأرض.

ثم قدم المؤلف - بعد ذلك - فصلا عن «وقفات مجملة أخرى مع الشعر في بعض الحضارات القديمة» - وادى الرافدين ، والحضارة اليونانية، وقد ألم فيها بالأدب التعليمي، وبقصيدتي «هزيود» الشهيرتين عن أنساب الآلهة، وعن أعمال الناس.. والحكايات على ألسنة الحيوانات، وجهد إيسوب الشهير في ذلك الباب، وشغف شعراء الإسكندرية في العصر البطلمي بالشعر الذى يتحدث عن الريف ومناظره والذى يتغنّى بالحياة، ووصف الطبيعة وجمالها (الشعر الرَّعَوى) .. ثم ذكر طرفا عن الأدب والشعر في الحضارة الرومانية، وفي الحضارة الفارسية نستطيع أن نلتفت إلى قوله:

«وكان الشعر يدرس في هذه المدارس مع ألوان ومناهج التعليم المختلفة، ولاشك أن كثيرا من أشعارهم قد شملت الدعوة إلى الأخلاق، بما نسميه بالشعر التهذيبي أو التعليمي، وما يساير العقيدة آنذاك».

وأخيرا وبعد هذه الرِّحلة الطويلة، يصل المؤلف إلى شعر الأطفال في التراث العربي «ص ١٠٢» ولكنه يستأنف مشاويره البعيدة، فيلجأ الى المعاجم ليستشيرها في معنى: الحدث والصبي والصبا والناشيء، وينتقل من هذه التعاريف الى قصائد في الفخر:

إذا بلــغ الفطـــام لنـــا صَبِيٌّ   تَخِـرُّ لـه الجبابـر ساجدينـا

ويعلق الكاتب على هذا الادعاء الفارغ، بقوله: «إن الشاعر هنا يؤكد أن الصغير لايفترق عن الكبير من حيث كونه عضوا من أعضاء القبيلة، له حقوقه تماما مثل الكبير -يُسْجَد له كما يسجد للكبير» فهل أصبح السجود لإنسان ما حَقاً من حقوقه؟!

ثم يوميء الكاتب إلى أبيات يذكر فيها شاعر حبه لأبنائه، أو يأسى فيه على بناته الضعيفات كزغب القطا، إلى أن يصل بنا إلى غايتنا الحقيقية من كل هذه الاستقراءات، وهي: شعر ترقيص الأطفال مثلما روى عن أعرابي قوله:

يـا حَبَّـذا رُوحُـهُ وَمَلْمَسُـهُ
أصلـح شيء ظِلُّـهُ وأكيسه
الله يرعـاه لي ويحـرسه

وتكاد تكون مقطعا من مقاطع أغنية للمهد، كما نلمح أيضا في هذه المقطوعة

أحبــه حب الشحيــح مالــه
قـد كـان ذاق الفقـر ثـم نالـه
إذا أراد بَذْلــه .. بـــدا لــه

وكما كانت أم الفضل بنت الحارث ترقص ولدها عبد الله بن العباس بنجد بِنَحْوٍ من قولها:

ثَكِلْتُ نفسي وثَكِلْتُ بكـــرى
إن لـم يسد فهـرا وغيـر فهـر
بـالحَسَبِ الـوافى وَبَذْلِ الوَفْـرِ
حتى يُـوَارَى فى ضريـخ القبـر

وكما كانت هند بنت عتبه تغنى إلى معاوية:

إن بُنَيَّ مُغْـــرِقٌ كريـــمْ   محبَّبٌ فى أهلــه حليـــمْ
ليس بفَحَّـــاشٍ ولا لئيـــمْ   ولا بطخـــــرور ولا شئوم
صخـر بنى فهـر بـه زعيـم   لا يخلـف الظـنَّ ولا يَخيـمْ

◻ والطخرور: الضعيف غير الجلد، يخيم: يجبن، وصخر بنى فهر هو صخر بن حرب والد معاوية.

أما ترقيص البنات أو الغناء للبنات، فمن أمثاله قول أعرابى:

كريمـــةٌ يحبُّهــا أبوهـــا
مليحـةُ العينيـن، عـذبٌ فوهـا
لا تحسن السبَّ وإن سَبُّوهـــا

وقيل إن شيماء كانت تغنى للنبى (ﷺ) فى طفولته:

ياربَّنــا أبــق لنــا محمــدا
حَتَّىَّ أراه يافعـــا وَأمْـــرَدا
ثـــم أراه سيِّـــدا مُسَـــوَّدا
واكبـت أعاديـه معـا والحُسَّـدا
وأعطــه عـــزا يـــدوم أبـــدا

وهو شعر - فيما نرى - واضح التكلف، وواضح التلفيق، قد نحله بعض

الرواة المتأخرين ..

ثم أورد المؤلف القصة الشهيرة عن الأعرابية التى كانت تناجى ابنتها فى مهدها، بعد أن هجرها زوجها لأنها لاتنجب إلا البنات، بإنشادها:

مـــا لأبى حمـــزة لا يأتينـــا
يَظَـــلُّ فى البيت الـــذى يلينـــا
غضبـــانَ أن لا نلـــد البنينـــا
تـــالله .. مـــا ذلك فى أيدينـــا
وإنمـــا نأخـــذ مـــا أُعطينـــاَ
ونحـــن كـــالأرض لزارعينـــا
ننبت مـــا قـــد زرعـــوه فينـــا

وقد قصدنا إلى إيراد كل هذه النماذج لنضعها فى هذا السياق بين أيديكم، ولنصل حاضر أناشيد الأطفال، بماضيه ..

ونحن مع الكاتب فيما ذهب إليه - من أنّ هذه الأشعار لاتمثل تيارا من تيارات الشعر القديم، وربما كانت بالفعل تمثل تيارا إبداعيا، ولكن رواة الشعر أهملوا روايتها إهتماما منهم بشعر الكبار أو الشعر الرَّصين كما قال المؤلف، وإن كنا لانميل إلى هذا التَّعْليل لما نعرفه من شدة الحرص على رواية كل ماسمعوه من أشعار الجاهليين بحيث لم يتركوا منه إلا ما اتصل بالعقائد الوثنية، أو ماتهجم فيه شعراء الجاهلية على الدعوة أو رجالها .. فكل هذا وهو كثير كثير قد محى محوا ..

يعود المؤلف إلى تمحيص هذه القضية لينتهى إلى القول بأن الشعر العربى لم يكن يفرق بين المتلقين، وأن «العربى القديم كان يربى أبناءه منذ نعومة أظفارهم وإدراكهم، على لغته وتجاربه، وعلى المستوى الفنى المتميز». فإذا صح هذا فمعناه بوضوح شديد أن العرب لم يدركوا آنذاك الفروق الواضحة لنا الآن على ضوء التجارب والعلوم التربوية والنفسية الحديثة - بين المراحل السِّنِّيَّة المختلفة، وليس هذا مجال مأخذ عليهم، فهو طبيعى فى إطار التطور التاريخى لكل المجتمعات البشرية ..

وأخيرا يخصص الجزء الأخير من الكتاب لدراسة وتقديم نماذج من شعر

الشعراء الكلاسيكيين الذين خاضوا تجربة كتابة قصص الحيوان شعراً، أو كتابة قصائد وأناشيد للأطفال، وهم محمد عثمان جلال، وأحمد شوقي، والهراوي، وكامل الكيلاني؛ وقد أضاف إليهم اسماً لم يكن له حظ من الشهرة، أو التعريف به في مثل هذا المجال، وهو اسم عبد الله فريج الذي أصدر عام ١٨٩٣ كتاب (نظم الجُمانْ في أمثال لقمان) وهو يتضمن خمسين مثلا وضعها المؤلف في صورة أراجيز تحكي حكاية عن الحيوان أو الإنسان أو النبات ثم ينهي الأرجوزة بالمثل الذي انحدر الينا من أمثال لقمان.

ورأى المؤلف أن أسلوب النظم عند هذا الشاعر جاء متكلفا إلى حد كبير، يدل على شاعرية غير كافية، ولعل هذا هو السبب في عدم اشتهاره كما اشتهر معاصروه.

ولم يكتف المؤلف بالإشارة إلى الشعراء الكلاسيكيين وجهودهم في هذا السبيل وإيراد نماذج شعرية لهم، في الحكاية على ألسنة الحيوانات، أو في أناشيد للأطفال، بل أكمل مسيرته باستعراض سريع لجهود الكثيرين من الشعراء المعاصرين في مصر وسوريا والعراق، موردا الكثير من نماذجهم الشعرية ..

فمن شعر سليمان العيسى ..الشاعر السوري المعروف، والذى أفرغ الكثير من طاقته الشعرية في التعبير عن القضايا القومية، والوحدة العربية .. ما كتبه في ديوانه (أناشيد للأطفال):

قالت ربابةُ: أنا ربابةْ
العشب أزهر والترابةْ
عصفورة البيت الصغير،
وقُبْلَةُ النُّورِ المذابْ
نغم الصَّبَاحْ
والدار أقلبها أنا
دنيا مِرَاحْ
قالت ربابُ: أنا ربابةْ
أنا زهرة بيدى كتابْ

ويكتب على لسان صغيرة تسمى (تيم) أنشودة راقصة أخرى .. فيقول:

الرمل النّاعم بين يـدى
وأنا ألعب
أبنى بيتا وطريق غدِ
أبنى ملعب
اسمى من ديوان العربِ
اسمى: تَيمْ
اثنان نرفرف: قال أبى
أنا والغيم
ياموج الشاطىء يا أزرق
افْرَحْ وامْرَحْ
فى الشاطىء زغلولٌ صَفَّقْ
وأتى يَسْبَحْ ..

أما على الساحة المصرية، فقد ذكر نماذج من شعر الحيوان لعبد العليم القبّانى، ومن شعر الطفولة لسمير عبد الباقى وأحمد الحوتى وأحمد زرزور وحسين على محمد، ثم ذكر تجربته هو مع شعر الأطفال ..

«وليسمح لى القارىء الآن أن أقدم له – بتواضع شديد – جهدى فى مجال شعر الأطفال ..

فقد بدأت تبسيط قصص من ألف ليلة وليلة، منذ ثلاث سنوات، وكانت لغة التبسيط نثرية، أو لنقل إنها لغة شاعرية ..

وفى أواخر عام ١٩٨٢ كتبت أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى عن كامل كيلانى – فى ذكراه – بعنوان (حكايات وأغانى كامل كيلانى) ... واحتوى العمل على رؤية تسجيلية درامية .. قدمت من خلالها ثلاث قصص: واحدة من حكايات جحا، وواحدة من ألف ليلة وليلة، وثالثة من التراث الفلسفى هى: حى بن يقظان ..

ثم .. انتهيت من كتابة أكثر من خمس وعشرين مسرحية شعرية مستمدة مادتها من حكايات التراث العربى ..

ووجدت الآفاق أمامى مفتوحة للكتابة للطفل، فبدأت أكتب محاولات قصيرة شعرية .. بعضها قصائد .. وبعضها أقاصيص شعرية على أفواه الحيوانات ثم

دكر بعض نماذج من أقاصيصه وأشعاره

وقد أطلنا الوقوف عند هذا الكتاب، لأنه يعد حتى الآن أتم محاولة فى الرصد التاريخى لشعر الأطفال ولأنه حافل بالنماذج التراثية والمعاصرة، وحافل أيضا بأسماء كثيرين من الذين يشغلهم شعر الأطفال فى العالم العربى، ولأنه يفتح الطريق إلى كثير من المصادر والمراجع فى الإبداع الشعرى للطفل، وفى دراسة هذا الإبداع أيضا، فمن أهم ما أشار إليه من مراجع شعر الأطفال والشعر على ألسنة الحيوانات - وهما متداخلان أحيانا - كتاب العلامة أحمد تيمور «لعب العرب» وكتاب «الحكاية على ألسنة الحيوان عند شوقى» للدكتور سعد ظلام ..

فلا شك أن كلا من الكتابين يمدان الباحث بمادة غزيرة ويشيران عليه بالمصادر الأصلية فى التراث العربى .. ثم يضاف إلى هذين المرجعين دراسة هامة رائدة لأدب الأطفال للدكتور على الحديدى، ودراسة ثرية ومتنوعة للأستاذ أحمد نجيب، وسوف نخص كلا من هذين الكتابين بتعريف لاحق .. بعد أن نستكمل الحديث عن «شعر الأطفال» .. فى بعض مراجعه وقضاياه.

استدراك

غير أنا نستدرك على المؤلف فنذكر أن الشاعرين إبراهيم شعراوى وفؤادى بدوى لكل منهما إنتاج غزير فى أدب الأطفال، وفى شعر الأطفال ولإبراهيم شعراوى مسرحية شعرية بعنوان «الوسام» ولفؤاد بدوى مجموعة من أقاصيص الأطفال بجانب إسهام كل منهما فى قصيدة الطفل بشعر عذب، ينبع من فطرة صافية، وحِسٍّ صادق بالطفولة والأطفال ..

وقد نشر الشاعر أحمد زرزور ديوانا شعريا للأطفال، بعنوان: «ويضحك القمر» يعد من أعذب الأشعار التى كتبت للأطفال،يقترب فيه الشاعر من حس الطفولة بالأشياء ويتنقل كالفراشة الهائمة، وكالعصفور المغرد بين مفرادت الطبيعة، ومشاهد البيئة، ومرائى الجمال، يكشف عما فى نفوس الأطفال من عذوبة وصفاء وتعاطف مع الطبيعة والأشياء، فماذا تقول الشمس للصغار:

قد جئت يا صغار
فغادروا السرير
وأنتِ يا أزهار
دعى الشذى يطير
قد جئت فى الصباح
فا ستيقظوا معى
نسعى مع الفلاح
صوب المزارعِ
قد جئت من هناكْ
من عالمٍ بعيد
فَغَنِّ يا شُبَّاك
ليومنا الجديد
ها: صوتِيَ الجميل
يقول: يا أولادْ
لاتقربـــــوا الكسولْ
لا تكثـــروا الرقـــاد

وماذا تكون «أغنية الصداقة»:

لو أننا نحب أصدقاءنا
كما تحبُ الوردةُ النّدى
كما تحب النحلةُ الشّذى
كما تحب الغابة المطر

* * *

لو أننا نلقى السلام فى مسائنا
على البيوت
والدروب
والشجر
ليغمر الأمانُ ليلَنا
ويضحك القمر

وماذا تكون رسالة الصغير للرياح:

لو أن لى جناحْ
لَطِرْتُ للرياحْ
وقلت: «يارياحْ
لاتنزعى خيامَ إخوتى
لاتعصفى بالدار
فيفزع الصغار
ويجزع الكبار
ولتذهبى هناك
حيث عصبة الأشرارْ
تؤرِّقين حلمهم
فى الليل والنهار..

نسق من الشعر كأنداء الصباحْ، بعيد عن إملاء العقل، وإفصاح المباشرة، يتسلل إلى نفسية الطفل، كما تتسلل نغمات اللحن الموسيقى الرقيق، ويظل جزء منه داخل النفس يحمل شحنات من الإيحاء الغامض اللذيذ، وأى إيقاظ لمشاعر الفطرة، وتناغم الطفولة مع مشاهد الطبيعة المزدهرة فى الربيع، تنبعث من هذه الأنشودة:

ربيع!
ذات صباح
رفرف فى البستان جناح
وصحت وردة
هتفت: «ما أحلاه ربيع»

* * *

ذات صباح
غَرَّد فى الوادى عصفور
ضحكت زهرة
فمشى بالأفراح عبير
ربَّت فوق الشمس،
فنهضت
تنشر فى أذارَ النُّورْ!

شوقي لافونتين:

في تراثنا العربي حكايات كثيرة تتناثر في كثير من المراجع الأدبية والتاريخية.

فالكتب التى اهتمت بتجميع الشعر العربى مثل كتاب الأغانى والعقد الفريد والذخيرة، والكتب التى اهتمت بالتأريخ لأيام العرب (أى الحروب والغزوات التى وقعت بين القبائل العربية قبل الإسلام) والكتب التى أرّخت للغزوات الإسلامية خارج وداخل الجزيرة العربية، كتاريخ الطبرى وابن كثير .. حفلت بحشد من القصص والحكايات، كما تسلل التراث القصصى العبرى إلى كتب المفسرين مثل الطبرى وابن كثير ..

وبذلك أصبح للعرب تراث من الحكايات والأقاصيص، تخضع للعقلية العربية فى الحكى، وفى النظر إلى الأشياء، فهى عقلية تتسم بنوع من اليقظة أو الصرامة يحاول أن يحدد الأشياء المرئية بوضوح، ولايطيق غيابة الغموض والحيل الفنية، فالشمس الساطعة فى الصحراءْ الجرداء لاتترك سبيلا لمثل هذه الغيابات فى مشاهد الطبيعة وفى أعماق النفس على السواء، وهى عقلية تجزيئية أى تدرك الأشياء فى جزئياتها، دون القدرة على النظرة الكلية التركيبية، ونفسية العربى تتسم بالحسّية الشديدة، بصورة تحاصر «الروحى»، فالعناق الروحى لمظاهر الطبيعة، والاستمتاع الروحى بمناعم الحياة ومباهج الفكر نادر الوجود فى ذلك الأدب القديم ..

وقد انعكست هذه الخصائص على النص الأدبى القديم شعرا أو نثرا فهو يَتّسِمُ بالوضوح والحسية والتجزيئية، فالعوالم خارج الذّات منفصلة بحكم النظرة العقلية الصارمة.

وفقدان النظرة الكلية يعوق الرؤية التركيبية للأشياء فى الفن والحياة، والحسية تهدف إلى عدم المغامرة فى العقل الباطن، أو الرحلة فى أعماق المجهول .. والنص الأدبى . نص لايحمل كثيرا من المغامرة الرُوحية، مادام الوجود واضحا ومحددا وفى جزئياته المتناثرة فى الواقع وهكذا كان لابد أن يتخلف الفن الذى يحتاج إلى تركيب فكرى ومغامرة روحية وقدرة على استبطان الظواهر الإنسانية

والطبيعية ..

ولكن العرب اندفعوا إلى المغامرة بين شعوب العالم، وولعوا عن طريق دخول أبناء الحضارات القديمة فى ظل دولتهم، ولعوا بفنون الأمم الأخرى، وأصروا على نقل بعضها، بل تذويب بعضها فى النسيج الاجتماعى للنفسية العربية فى العواصم الإسلامية الكبرى .. وهكذا عرف العالم «ألف ليلة وليلة» مصبوغة بصبغة المجتمع العربى فى بغداد والقاهرة، ناهلا من أحلام البسطاء، وآلام الطوائف الشعبية مثل الحرفيين والشغالة والعبيد، وطوائف المحرومين والمقهورين – فى ذلك المجتمع الطبقى – بصورة عامة ..

وهكذا وصلت إلينا ألف ليلة وليلة محاولة أن تتناسى أصولها الهندية، كما وصل إلينا كتاب «كليلة ودمنة» بعد أن منحه ابن المقفع ثيابا من البيان العربى المبين؛ متناسيا أنه انسلخ عن ترجمة فارسية لأصله الهندى وبهذه الصورة الأخيرة، وصل إلى لافونتين .. الشاعر الفرنسي المعروف .. كما وصلت إليه – بالطبع – حكايات «إيسوب» وهو حكيم يونانى، عانى من أسر العبودية، ونسج خياله حكايات عن عالم الحيوان ..

ومثلما رأى المؤلف الهندى الأول فى الشخصيات التى من عالم الحيوان، أقنعة عن شخصيات معاصرة، ذات نفوذ، وشخصيات تحمل الكثير من أمراض الحياة البشرية، كالحقد والحسد والجبن والتهور والبَغْى، والعدوان والطمع والفساد إلى آخر سلسلة الشرور التى تعلق بذات الإنسان، وتفشى آثارها الوبيلة فى المجتمعات الإنسانية .. وقد ساعدته هذه الأقنعة التى يحارب من داخلها الشرور الإنسانية لأن ينجو من المساءلة من ذوى النفوذ السياسى والاجتماعى..

ومثلما تغيًّا هذه الغاية معرب كليلة ودمنة الأول، كما يؤكد بعض المؤرخين وبعض الدارسين فقد وجد «لافونتين» الفرصة سانحة ليعيد توظيف هذه الحكايات، ويستخدم تلك العلاقات وهو يهدف بها إصلاح المجتمع البشرى، ومهاجمة رموز السلطة والشر فى هذا المجتمع ..

ولم يدر لافونتين أن أعظم شعراء العربية – صاحبة تراث كليلة ودمنة – سوف يُفْتَنُ بحكايات منذ بواكير حياته، وسوف يكون ضمن مشروعاته الإبداعية،

أن يعيد صياغة هذه الحكايات شعرا عربيا، وأن تكون في يده أداة للإمتاع والفائدة معا للنشء العربي، وأن يبدأ بها في الأدب العربي أولى صفحات أدب الأطفال في العصر الحديث .

لقد تغير الهدف الأول الذى كان يحرك مؤلف كليلة ودمنة في الأدب الهندى، ومعربها في الأدب العربي وموظفها في الأدب الفرنسي .. من محاربة ذوى النفوذ السياسي والاجتماعي، متسترين بما يحمله هذا الشكل من طرافة، وتسلية، وتعمية عن الهدف الأساسي .. إلى أن يكون الهدف الأول عند شوقي هو تسلية الأطفال وترقية أذواقهم الفنية والجمالية، وتقديم الشعر إليهم في صورة محببة، ثم بث أهداف تربوية خفية من حب الوطن إلى تمجيد الحرية، إلى النعيّ على ذوى الطباع الفاسدة، والأخلاقيات الذميمة، ولكن ذلك الهدف الأساسي لم يمنع شوقي من أن يوظف هذا الشكل في مقاومة الاستعمار الإنجليزي، أو التلميح إلى فساد بعض رجال الحاشية، أو بعض ذوى النفوذ السياسي والاجتماعي .. وقد أصدر شوقي أول بيان عن مشروعه في حفر قناة شعر الأطفال في الأدب العربي .. حين قال في مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات التي صدرت عام ١٨٩٨:

«وجربت خاطرى في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها، فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسون إليه، ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك، وأتمنى لو وفقنى الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة، منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم، والخلاصة أنى كنت ولاأزال ألوى في الشعر على كل مطلب، وأذهب من فضائه الواسع في كل مذهب، وهنا لا يسعنى إلا الثناء على صديقى خليل مطران، صاحب المنن على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الإفرنج في نظم الشعر، وبين نهج العرب، والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية» .

وإذا كان واضحا من هذا النص أن شوقي كان واعيا بأن عليه رسالة نحو

الشعر العربى، أن يذهب فى فضاء الشعر كل مذهب، وأن يستحدث فنونا لم يعرفها الشعر العربى من قبل كفن الشعر المسرحى الذى حاول أن يدخل ميدانه فى المرحلة ذاتها التى حاول فيها أن يوصل أدبا شعريا للأطفال ..

وبقدر ما يتضح ذلك يثور التساؤل حول تجاهل شوقى لواحد من أشهر كتب الأدب فى التراث العربى هو «كليلة ودمنة» فالذى يغلب على الظن أنه قرأه قبل أن يلتقى بحكايات لافونتين، أو حتى أن سحره هذا الفن البديع، فمن المتبادر أن يرجع إلى أحد أصوله فى العربية، كما أنه لم يشر أيضا إلى واحد من أشهر شعراء القرن التاسع عشر فى مصر وهو محمد عثمان جلال الذى سبق شوقى إلى قراءة لافونتين وسبقه إلى محاولة تعريبه فى كتاب كان شائعا فى مصر، وهو: «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ» ويقول عنه الشاعر عامر البحيرى، فى مقدمة تحقيقه المنشور حديثا: «وقد ترجمه عن لافونتين، ويشتمل على مائتى قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم، وفاكهة الخلفاء».

وهناك اعتراض ثالث، يأتى من منظور فنى إلى شعر شوقى، وشعر محمد عثمان جلال، قدّمه الشاعر أحمد سويلم حين قال فى كتابه السابق (ص. ١٦٠) : «ولكن النظرة الموضوعية إلى شعر شوقى للأطفال تبين لنا أن قصائده تلك ليست بنفس السلاسة والبساطة التى كتب بها عثمان جلال، فهى تتميز بسمات رمزية يصعب على الأطفال - أحيانا - فهمها إلا بواسطة معلم .. يضاف إلى أنها فى مجملها ذات ألفاظ لايتسع لها قاموس الطفل اللغوى .. وكذا قاموسه الإدراكى .. وربما يعود ذلك إلى أنَّ شوقيا كان يكتب للأطفال من موقعه كشاعر كبير أوحد .. إلى جانب وجود تلك المادة الجاهزة التى تتطلب غير الترجمة الشعرية إلى العربية، ومع هذا فإن كثيرا من هذه النماذج قد اختيرت لتقديمها للأطفال فى المدارس المصرية .. إلى فترات طويلة»

وجهة نظرخطيرة .. أن قصائد عثمان أكثر سلاسة وبساطة وقدرة على الوصول إلى الأطفال من شعر شوقى ..

أما التعليل فساذج وغير علمى؛ فليس هناك شاعر يكتب من منطلق أنه «شاعر

كبير أوحد» وشوقى عندما كتب للأطفال فى بعثته التعليمية كان فى بواكير حياته، ولم يكن شاعرا كبيرا، لاسنا ولاعطاءً، ولم يكن شاعرا أوحد، لأن محمد عثمان جلال كان فى ذلك الحين أكبر منه سنا، وأغزر عطاء، وكان هناك شاعر العربية العظيم البارودى، فحين كان شوقى فى الرابعة عشرة من عمره، عام ١٨٨٢ كان البارودى واحدا من أهم زعماء الثورة العرابية، أما غَمْزُ المسئولين عن تقرير شعر شوقى على المدارس لأن شوقى كان قد ملأ الساحة، وأصبح أمير الشعراء، فلعلهم يختلفون أيضا مع الشاعر أحمد سويلم فى تقييمهم الفنى لشعر عثمان جلال وشوقى ولعلهم كانوا كالكثيرين من أجيالهم من الأدباء والدارسين يعتدون بشعر شوقى ..

ولنعد إلى التساؤل الموضوعى المثير: لماذا تجاهل شوقى سبق عثمان جلال إلى ترجمة فابيولات لافونتين ولماذا لم يتأثر شوقى بكليلة ودمنة مباشرة .. والإجابة عن التساؤل الأخير يسيرة؛ فليس من الضرورى أن يقرأ كل شاعر عربى فى بواكير حياته جميع آثار التراث العربى، ذلك شيء غير معقول؛ ومن الممكن أن يكون شوقى – حتى ذلك الحين – لم يطلع على «كليلة ودمنة» العربى، أو اطلع اطلاعا عابرا لم يثر خياله الشعرى، ولم يوقظ حاسَّته الملهمة؛ أما حين اطلع على حكايات لافونتين وقد منحتها العقلية الغربية كما لا فى التشكيل الفنى، وجعلت من كل حكاية لوحة آسرة، زاخرة بعوامل التشويق؛ فقد أحس بالتأثير النفسى العميق لتلك الحكايات فى صيغها فى الشعر الفرنسى، وأحس بها أيضا فيما لو تجلَّت فى شعر عربى من إبداع شاعر صناع يملك الموهبة الرفيعة، ووسائل الأداء الفنى البديع ..

فإن لافونتين – كما يقول د. محمد غنيمى هلال – «بلغ بهذا الجنس الأدبى أقصى ما قدر له من كمال فنى؛ فقد راعى الأسس الفنية العامة التى لحظها النابغون فى ذلك الجنس الأدبى من سابقيه، ثم استكمل هذه القواعد الفنية ، وبرع فيها حتى صار مثالا لمن حاكوه فى الآداب جميعا».

كان لافونتين يستند إلى تراث عريق من موضوعية الفن، والقدرة على تشكيل لوحة فنية متكاملة متآزرة الأجزاء، وليس تراثا تجزيئيا فى جوهره، لايعرف النسب الدقيقة بين جزئيات العمل الفنى، بل تحكمه غريزة التشتت الفكرى،

والترهل الوجداني، وتسليط الاهتمام على «جزئية» العمل فني، دون قدرة حقيقيه على تركيب المبدع الفني .وراء لافونتين تراث عريق مس أدب الملاحم والمسرحيات وثقافة واعية في «الوحدة العضوية» للكائن الفنى وقدرة داخل هذا الفن الذى يستخدم أقنعة من عالم الحيوان على إبقاء العلاقة بين الشخصيات الفنية داخل الحكاية الرمزية وبين نظيرها فى عالم الإنسان .. بينما أنه فى حكايات كليلة ودمنة «غالبا ما ينسى المؤلف فيها رموزه، فيطيل الحديث عن المرموز إليهم بحيث تنغمس أدوار الرموز فى الحكاية».

وإلى هذه القاعدة الفنية أضاف لافونتين – في نقده ونظمه – قواعد أخرى دقيقة؛ حيث يرى أن الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين، يمكن تسمية أحدهما جسما والآخر روحا، فالجسم هو الحكاية، والروح هو المعنى الخلقى، ولكى يشف الجسم عن الروح لابد من إجادة تصويره تصويرا يثير كل ما للروح من خصائص، ولذا حرص لافونتين على توافر المتعة الفنية في حكاياته؛ بحيث يصور فى شعره الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية، ويجمع هذه الحقائق الدقيقة التى تتوارد لتوضيح الفكرة العامة، حتى يستطيع العقل أن يحس أفكاره، ويفكر أحاسيسه، وبذلك تبرز الأفكار العامة من وراء التصوير الفنى واضحة من تلقاء ذاتها ..

وقد حرص لافونتين على تصوير الشخصيات حَيَّةً قوية فى أدقّ صفاتها المثيرة للفكرة، وعلى تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث، فى شكل درامى، يهيىء لافونتين مجال الحدث فيه بالوصف المتصل أوثق اتصال بالحدث. بحيث يمكن أن يقال إنه راعى فى حكاياته قواعد للتصوير الفنى هى صورة تقريبية لقواعد المسرحية، بل إنه راعى الواقع فى رسم الصور الخلقية، ليزيد شخصياته قوة وحيوية، ولم يلجأ إلى تصوير الخلق المثالى الذى قد يَعِزُ وجوده، ومثال ذلك حكاية الذئب والحمل، مثلا، لتصوير بطش القوى بالضعيف،على أن المعنى الخلقى يبرز من وراء ذلك قويا بالغ القوة.

وموجز القول أن الإطار العام الذى تصور فيه مجالات الأحداث أو نفسيات الشخصيات يسير بالحدث فى تطور محكم، بحيث تؤدى كل كلمة وكل جملة وظيفتها الفنية فيه» .. هذه هى العبرة .. ليس من المهم أن يكون لدينا

تراث ضخم من الحكايات، ولكن المهم «التشكيل الفنى» لهذه الحكايات، الذى يستند إلى تراث، وخبرة وثقافة، ووعى بأسرار الخلق الفنى. .. وعندما التقى شوقى بحكايات لافونتين وفيها هذا «الكمال الفنى» وقد تحققت فيها آثار البراعة لصناعة «الحكاية» الشعرية على ألسنة الحيوانات، كانت هذه النماذج مثاله الذى يقيس عليه، ووحيه الذى يقتبس منه ..

ولكن لماذا لم تلفت نظره هذه الحكايات فى تلك الترجمة التى كانت شائعة فى مصر (نشرت ط ١ عام ١٨٥٤م)؛ لواحد كان يعد من كبار الأدباء آنذاك، ولم يكن نكرة بين أهله، أو مجهول القدر، بل كان علما من أعلام المرحلة التى تمتد حتى النصف الأول من حياة شوقى.

محمد عثمان جلال: ١٨٢٨ – ١٨٩٨
شوقى: ١٨٦٨ – ١٩٣٢

أى أنه عندما ولد شوقى كان عثمان جلال فى الأربعين من عمره أى فى أوج نشاطه، وازدهار إنتاجه .. وقد كان جم النشاط، على علم وافر باللغة الفرنسيّة والأدب الفرنسي، ترجم العديد من المسرحيات، عن موليير وكورني وراسين، وألف روايتين، وأرجوزة فى تاريخ مصر، وديوان شعر، ومجموعة من الزجل والملح والفكاهات ..

وإذا كان الكثيرون يشيرون إلى أن البهاء زهير يحمل فى شعره خصائص الفكاهة فى النفسية المصرية، فإنه بالقياس إلى ما يؤكده أدب عثمان لايمثل أكثر من نقطة فى بحر، فقد كان أدب هذا الرجل – الذى يبدو أنه مصرى صميم، بينما البهاء زهير، سورى من حلب، استوطن مصر – يتمتع بما تزخر به النفسية المصرية من ألوان الفكاهة، وموروثات التهكم على مصائب الدهر، والقدرة على اجتياز الأزمات، بما يحفل به هذا الأدب من طرافة، واستلهام مواطن الضحك..

ولأن الرجل تغلب على فطرته الروح المصرية، فقد كان يميل فى كل ما ينقله عن الآداب الأجنبية إلى صبغ هذه الآثار بالروح المصرية، ومنحها البيئة والشخصيات التى تنتمى إلى التربة المصرية، ويشيع فيها ذلك المرح، وتلك الفكاهة المصرية .. إنه كان يكشف جوهر النفسية المصرية من خلال تلك

الآثارالفنية ولعله كان يرى - من أجل ذلك - أن اللغة العامية تسهم إسهاما واضحا مع الفصحى فى التعبير عن هذه الروح، بل إن بعض الألفاظ العامية يصعب أن تحل محلها ألفاظ من العربية الفصحى تؤدى وظيفتها فى التعبير عن هموم وأفراح الإنسان المصرى ..

ولذلك أخذت آثاره فى الترجمة والتأليف حَظًا من هذه البساطة والسهولة التى نجدها فى الطباع المصرية، وجرأة على المزج بين الفصيح والعامى، ولذلك عندما ترجم لافونتين، كانت ترجمته «حُرَّةً لاتتقيد بالأصل، يُمَصِّرُ فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها تجرى فى بلد عربى، ويضفى على نصائحها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو الحديث، وفيها قليل من الحكايات العامية فى صورة زجل».

ولذلك كان من الطبيعى أن يتخطى شوقى أعمال عثمان جلال ولكنه عندما التقى بشعر لافونتين، كانت قدرتان تلتقيان على نفس القدر من الكفاءة.

المثال الأكمـــل: لافونتين
والمستلهم الأعظم: شوقـى

ليس دفاعا عن شوقي أن لايشير بكلمة إلى عمل محمد عثمان جلال فى «العيون اليواقظ» .. فما زال من عيوبنا المستشرية فى حياتنا الأدبية محاولة إنكار جهود ذوى الفضل، وتناسى رواد الطرق الصَّعبة .. وقد كان محمد عثمان جلال رائدا فى حياتنا الأدبية - بكل معنى من المعانى - وصاحب موهبة حقيقية، وصاحب إسهام فى بناء المستقبل الأدبى للأجيال التى لحقت به، وهو إسهام لاينكر ..

لافونتين

ولد عام ١٦٢١م، وعندما يفع أرسلوا به إلى التعليم الدينى ولكن القس نصحه بالعدول عن هذا الطريق لعدم مواءمته لاستعداداته، ولم يستفد شيئا من التعليم المَدَنى، فقد التف على رفاق كرسوا أنفسهم للفكر والفن، وفى السادسة والعشرين عُيِّنَ فى وظيفة مشرف على المياه والغابات؛ ولكنه سرعان ما نسى زوجته وطفله، وتفرغ إلى مهنته التى يسرها الله لموهبته ويالها من مهنة

إنها مهنة الذهول عن العالم، والاستغراق فى تأمل اللاشىء والإسراف فى النوم، والتجول - وحيدا - فى الغابات .. وهكذا تكشف عن أنه ينتمى إلى ذلك الطراز الفريد من البشر، وهو الشعراء ..

وكان من الممكن أن يظل شاعرا مغمورا من شعراء الريف لولا أن أحد أقاربه استدعاه إلى باريس وهناك ظَلَّ تحت رعاية رجل من رجال الحاشية ..

وظل يقول عن نفسه: إنه ابن النعاس والكسل .. وأنه: أحب اللعب والحب والكتب والموسيقى والمدينة والقرية .. وأحب العالم كله وكان غاية ما يهوى: أن يهيم فى حديقة، أو يتوه فى غابة أو ينام على بساط من الزهور، مستغرقا فى تأمل ألوانها، واستنشاق عبيرها أن يصغى - وهو سارح الخيال - إلى خرير المياه.

وحتى الأربعين لم يكن قد عرف أنه شاعر من طِرَازٍ فريد، فقد وقع السيد الذى يرعاه فى محنة، سجن على أثرها، وهنا تفجر قلب الشاعر بقصيدة تمتلىء بالأسى على راعيه، وهذه القصيدة فى إخلاصها وحرارتها هى التى أكدت وجوده كشاعر من طراز خاص ..

وبجانب ولوعه بالصمت والوحدة والعزلة عن الناس أولع أيضا بالمرأة والشراب، وتسربت من بين يديه موروثاته التى باعها قطعة قطعة .. وعاش على شفة الإفلاس مرارا .. إلى أن تمتد له يد كريمة محسنة، يد امرأة جميلة ثرية تقدر الفن وترعى الأدباء، فنشرت غلالة الأمن على حياته، وألقت ظلال الحنان فوق طائرنا المهاجر، وعاش فى ظل هذه الرعاية سنين عددا ..

ولأنه ألف الوَحْدَةَ، وأحب الصَّمْت، وأتقن مهنة التأمل فى العالم وفى التاريخ، لم يكن يجيد المشاركة فى الأحاديث العامة، بل كان عندما يشتد الجدل حول المسائل الشائكة فى الأكاديمية العليا كان يستغرق فى النوم .. أليس كما قال ابن النعاس والكسل ..

ولكن إنتاجه فى أقاصيص الحيوان الذى كان يستخف به معاصروه أصبح علامة من علامات تاريخ الأدب العالمى؛ فقد كشف عن عبقرية خاصة لهذا الرجل الغريب الذى ظن معاصروه - خطأ - أن خير ما كان يفعله هو الصمت

أو النعاس وقد توفى عام ١٦٩٥ عن أربعه وسبعين عاما، وهو يكتب إلى أصدقائه أنه يأمل فى رحمة الله. وبعد أن قضى أيامه الأخيرة فى التقشف والزهد.

ومع أنه جرب موهبته فى الإبداع فى فنون أخرى مثل كتابة الأقاصيص الشعرية، التى تصف أسرار الغرام، وتسرد ألوان الاستمتاع بالحب، وكتجاربه فى الملهاة والمأساة .. إلا أن الذى خلد هذا الرجل ولفت إليه أنظار الأجيال اللاحقة هى هذه الحكايات على ألسنة الحيوانات .. ومع أن مصادرها العالمية معروفة، ومع أنها ذات تاريخ عريق ترجع إلى ماض بعيد فى الحياة البشرية، ثم تتركز فى الروافد الهندية (كليلة ودمنة) والروافد اليونانية (خرافات إيسوب) فإن لافونتين وحده، هو الذى أعطاها هذا الشكل الباقى فى الآداب العالمية ..

والطابع المبتكر فى حكايات لافونتين أنه جعل منها دراما مصغرة، فيها «ديكور» (هنا غابة أو حديقة، هناك جدول أو نهر) وفيها «شخصيات»: هذه الشخصيات قد تكون حيوانات وهذا هو طابعها الأصيل لأن لافونتين يحب الحيوانات ويجدها مخلوقات تتدفق بأسباب الحياة، على العكس من ديكارت الذى كان لاينظر إليها إلا على أنها مجرد آلات تتحرك .. ومن هذا الولع بتلك الحيوانات عكف على أن يصور بدقة أشكالها وتصرفاتها، وحاول أن يحلل خصائصها، ومنحها الأحاسيس البشرية والمشكلات البشرية، فأبرزها لنا فى صور شخصيات بشرية .. بالإضافة إلى أن بعض الشخصيات التى صورها لافونتين فى حكايات كانت بشرا بالفعل، وقد صورهم بثيابهم، ولغتهم وطبائعهم وعيوبهم الأبدية .. وبجانب الديكور (مسرح االأحداث - الزمان والمكان) والشخصيات هناك الحركة والصراع والأحداث .. ومن هذا الطابع الدرامى اكتسبت تلك الحكايات عمق تشكيلها الفنى، وقدرتها على النفاذ إلى نفوس قرائها، وقدرتها على البقاء مدى العصور ..

وقد أشار الدكتور على درويش فى دراسته عن حكايات لافونتين إلى أهم حكاياته، على النحو التالى:

من الكتـاب الأول

الصرصور والنملة – الغراب والثعلب – الذئب والكلب – فأر المدينـة وفـأر الحقول – الذئب والحمل – المـوت والحطـاب (الإنسان يفضل الحيـاة الشاقة على الموت) – شجرة البلوط وعود البوص (ربمـا كـانت هـذه الحكايـة أحسن ما فى هذا الجزء .. مغزاها أن المرونـة أجـدى مـن التَّصلُّب).

من الكتاب الثـانى :

النسر والخنفساء (الخنفساء تثأر للأرنب الذى خطفه النسر بـأن تسرق بيضه ثلاثة أعوام متتابعة فتجبـره على الاعتـراف بجرمـه) – الأسد والفـأر (مغزاهـا أن الإنسان كثيرا ما يحتاج إلى مـن هـو أضعـف منـه) – رجـل الفلك الـذى هـوى فى بئر (إستطـراد فلسفى بشعـر رصيـن) – الأسد والذبابـة الصغيـرة (يقينـا إنهـا أحسن ما فى هـذا الجزء، إنها تشبه الملحمـة فى حركتهـا، وسمو أسلوبها).

من الكتاب الثـالث :

الطحان وابنه والحمار (ملهاة رائعة تحتوى على درس بليـغ فى الأخـلاق: إذا كـان الإصرار رذيلـة الحمقى؛ فـإن التـردد يشيـن السلوك، ويقضى على فاعليـه الجهود، – الضفـادع التى طـالبت بملك (تصويـر لتقلب الشعـوب .. لقـد دفـع الغرور الضفـادع إلى الإطاحـة بسيدهـا الـذى كـان دمث الخلـق، ولكنـه محبٌّ للسلام، فأرسل إليها ملك الآلهة طائرا كبيرا ليحكمها، ولكنه أهلكهـا بالافتـراس والتقتيـل) الثعلب والتيس (مثـل للطيش وقصر النظـر «إن نظـر التيس إلى الأمـور أقصر مـن لحيتـه» .. لقـد اجتذبـه الثعلب إلى بئر وقـع فيهـا وصعـد على ظهـره (خرج الثعلب وبقى التيس) – الأسد الذى أدركته الشيخوخة (درس نافـع للقـوة التى يصيبها الاضمحلال).

من الكتاب الرابـع :

العجوز وأبناؤه (القوة تعتبر ضعفا بدون الاتحاد) الضفدع والفأر (أراد الضفدع أن يأكل فأرا بِخِدْعَةٍ استدراجه ليلتهمه فى الماء، وهنا ظهـرت حـدأة فالتهمتهمـا معا).

من الكتاب الخامس

الوعاء الخزفي والوعاء الحديدي (استنجد الوعاء الخزفي بوعاء من حديد يحميه في رحلته، ولكنه ارتطم به فتهشم. ومغزى هذه الخرافة أنه يجدر بالإنسان ألا يتحد إلا مع من يتساوون به) – الفلاح وأبناؤه (حكاية مغزاها أن العمل أخصب وأثمن موارد الإنسان).

من الكتاب السادس :

الأرنب والسلحفاة (مغزاها أن التسرع لاطائل فيه، ففي التأني السلامة) سائق العربة التي انغرست في الوحل (السائق يتخاذل ويستنجد بهرقل، ولكن هرقل يرد عليه بقوله: «إن هرقل يريد أن يتحرك الناس قبل أن يساعدهم، ويتحمس الرجل، ويوفق في انتزاع عربته من الوحل .. معزى هذه الحكاية «ساعد نفسك تساعدك السماء».

من الكتاب السابع :

الحيوانات المصابة بالطاعون (هجاء موجه ضد ظلم الأقوياء وإلى المتملقين على السواء) – الفأر الذي اعتزل عن الدنيا (هجاء ضد النفاق: فأر يتخذ من قطعة جبن صومعة يتبتل فيها .. ويلجأ إليه إخوانه في الضراء القديم ليمد إليهم يد المعونة. ولكنه يخذلهم إنه يكتفي بمنحهم بركاته) – بلاط الأسد (درس في الحيطة: الأسد يدعو أتباعه إلى زيارته في بلاطه، أي في عرينه ذي الرائحة الكريهة ويستاء الدب فيسد أنفه، وإذا بالأسد يقضي عليه بالموت بتهمة الوقاحة .. ويزعم القرد أن الرائحة الكريهة «إلهية»، فيتقزز الأسد من مَلَقِهِ الوضيع .. أما الثعلب فيدعي أنه عاجز عن الشم لأنه مصاب بالزكام!).

من الكتاب الثامن :

الإسكافي ورجل المال (قصة اسكافي اغتصب مالا لم يسعده في حياته .. ولم يحقق لنفسه السعادة إلا حين رَدَّ المال إلى صاحبه .. إن السعادة ليست في المال، وإن الغنى الحقيقي في زوال الهموم) – الصديقان– حكاية ممتعة تنم عن حب لافونتين للصداقة المخلصة) جنازة اللبؤة (صورة صادقة لزيف عواطف رجال القصور).

من الكتاب التاسع :

القط والثعلب (تفاخرا وهما فى الطريق : أيهما أبرع من الآخر .. وفاجأتهما مجموعة من الكلاب .. بادر القط بتسلق شجرة، وأخفقت حيل الثعلب للفرار فخنقته الكلاب) - الصدفة - والمتنازعان (هجاء ضد التخاصم: مسافران يتنازعان على صدفة عثرا عليها .. ويمر قاض فيحسم ما بينهما من خلاف .. لقد التهم لب الصدفة، وأعطى كلا منهما إحدى فلقتى غلافها).

من الكتاب العاشر :

يستهل لافونتين هذا الجزء بقطعة شعرية طويلة تقع فى مائتين وأربعين بيتا يزجى فيها مدحا رقيقا إلى ولية نعمته، ثم ينبرى لديكارت داحضا نظريته القائلة بأن الحيوانات إن هى إلا مجرد آلات تتحرك. ومستندا فى مهاجمته إلى كثير من الأمثلة التى تدل - على العكس - على ذكائها، من هذه الأمثلة حكاية الفأرين اللذين نجحا فى خداع ثعلب بان سرقا بيضة منه، كيف؟ لقد استلقى أحدهُماَ على ظهره، وأمسك البيضة بين ذراعيه، بينما أخذ الآخر يجرُّه من ذيله) - السلحفاة والبطتان (إن الغرور يؤدى إلى أوخم العواقب: رفعت بطتان عصا بمنقاريهما، كل منهما من طرف، وتعلقت سلحفاة بفمها وسط العصا .. وأثار الركب فضول وإعجاب المارة فكانوا يتنادون صائحين: «يا للأعجوبة .. تعالوا اشهدوا ملكة السلاحف،» وإذا بالسلحفاة ترد عليهم قائلة: «الملكة! هذا حق (إنى أنا الملكة! وحين تكلمت الحمقاء أفلتت العصا من فمها، فهوت على الأرض، وتهشمت)».

من الكتاب الحادى عشر :

يحتوى هذا الجزء على تسع حكايات، أهمها - العجوز والشبان الثلاثة (مر ثلاثة شبان بشيخ يزرع أشجارا، فسخروا من شيخوخته الطموح، فرد الرجل بأن الأشجار قد تنفع أبناءه، وبأنهم - مع ذلك - قد يموتون قبله .. وحدث بالفعل أن توفوا جميعا قبله فأقام الشيخ لذكراهم نصبا، يستخرج العبرة لكل من رآه من هذه الحكاية).

من الكتاب الثانى عشر «الأخير» :

أهم ما ورد فيه من حكايات: القط العجوز والفأر الصغير، (عن الشباب

الذى يزهو ويحسب أن فى وسعه الحصول على كل شىء) .. الغابة والحطاب (فى هذه الحكاية درس رائع للجاحدين).

وقد أطلنا فى نقل قائمة الحكايات كما وردت فى دراسة د. على درويش، لنضع بين أيدى الدارسين المنجم الذى اغترف منه كل كتاب الحكايات على ألسنة الحيوان، شعرا أو نثرا؛ فلا شك أن مجرد ذكر اسم القصة أحيانا يصعد بخيال القارىء إلى تفاصيل حكاية وعتها ذاكرته مما حكيت له فى طفولته، أو قرأها فى بدايات مراحله الدراسية، نثرا أو شعرا .. ولنضع أيضا أسماء هذه الأقاصيص أمام من يقرءون أعمال محمد عثمان جلال فى «العيون اليواقظ» وشوقى، فيما يمكن أن يسمى «ديوان شوقى للأطفال»، وقد أشار أستاذنا د. محمد غنيمى هلال فى كتابه عن «الأدب المقارن» إلى أن هذا موضوع لبحث أكاديمى طريف، تتلاقى فيه مجموعة من الجهود الفنية فى عديد من الثقافات واللغات؛ تنتمى جذوره العميقة إلى الآداب الهندية واليونانية والعربية، تصب روافدها جميعا فى أعمال «لافونتين» ثم تخرج نهرا متدفقا إلى الأدب العربى الحديث، فى أشعار عثمان جلال وشوقى، وفى كثير من الآثار النثرية ...

لقد وضعنا افتراضا جريئا لتجاهل شوقى للأثر الأدبى المعروف فى العربية،وهو كليلة ودمنة، وحينما التقى بحكايات لافونتين انبهر بمستواها الفنى الرفيع، ورأى فى هذا النوع رافدا فنيا مثيرا لمشروعه الشعرى الجديد، ووسيلة من وسائل التربية للأحداث – وهذا هو اللفظ الذى استخدمه – عن طريق التسلية والإمتاع، وما يحمله هذا النوع من تشويق وإثارة ..

وهذا الافتراض الجرىء، وهو أن يكون شوقى لم يقرأه بَعْد افتراض محتمل، ولكنه بعيد جدا إلى حد كبير .. فكليلة ودمنة شغل كثيرا من الأدباء والشعراء طوال العصور العربية، وحاول نظمه كثيرون، بل إن ممن عاصروا شوقى من أعادوا نظم حكايات كليلة ودمنة وهو محمد عبد الرحيم تره (١٨٨١ – ١٩٣١) فى كتاب (زعموا أن .. أو كليلة ودمنة بالصور) وقد ذكر عبد التواب يوسف فى تقديمه لديوان شوقى أن لشوقى قصيدة تتصدر هذا الكتاب وقد ذكر منها:

بيان ابن المقفع عاد شعرا وفصل بالحقيقة والصواب

وإن كان عبد التواب لم يذكـر تاريـخ صدور هـذا الكتـاب، ولكـن المرجـح أنه بعد صدور الجزء الأول من شعرشوقي عام ١٨٩٨م ’ذ أن ميلاد هذا المؤلف كان عام ١٨٨١ فمن الطبيعى أن ينضج ويبدع فى نظم كتابه بعد صدور ديـوان شوقى ..

وقد علل الدكتور على الحديدى بأن حرص شوقى على ذكر لافونتين وعـدم ذكره للمصدر العربى، بجانب الكمال الفنى الـذى بهره عنـد لافونتيـن، أراد – جريا على نزعة المجددين فى ذلك العصر – أن يربـط اسمـه بـاسم واحـد مـن نابغى الأدب الغربى؛ وهو سبب وجيه جدا، فمازال هذا النزوع إلى مَدِّ الجـذور إلى الثقافات الغربية مستشريا عند طائفة من أدباء العربية ومن مفكريهـا على بعـد الشقة بيننا وبين عصر شوقى .. وسأذكر حادثة طريفة معاشة، فقـد كـان مسلمـا لدى – وفق ثقافتى الخاصة، وكان شائعا وربما مازال لدى كثيـر مـن الدارسيـن أن نجيب محفوظ قد تأثر بشكل الرواية الطويلة التى تؤرخ لأجيال عديـدة كمـا فعل هـو فى الثلاثيـة، بمـا فعله رائـد الواقعيـة فى الأدب الغربى، وهـو الكـاتب الفرنسى المعروف «بلزاك» الـذى كتب الكوميديـا البشريـة تأريخـا لعـدة أجيـال متعاقبة ..ولكن المفاجأة أننى منذ عام واحد أو عامين سمعت مـن أديبنا الكبيـر نجيب محفوظ نفسه بأنه تأثر بهذا النوع أول مـا تأثـر بروايـة طه حسيـن «جنـة الشوك». وليس بأثر غربى كما كنا نظن .. نجيب محفوظ قـال بـذلك وهـو فى قمة مجدة، بينما نجد لدينا كثيرا من المبدعيـن مـن يهـزه الطـرب عندمـا يقـرن كاتب بينه وبين أحد مساهيـر الأدب الغـربى ..

ولذلك – وبرغم أن الأستاذ عبد التواب يوسف لم يقبل تعليـل الدكتـور على الحديدى، مؤكدا أن شهرة شوقى بين قرائه فى مصر أكثـر مـن شهـرة لافونتيـن عندهـم – فـإننى أميـل إلى أن شيئا مـن ذلك كــان فى نفسيــة شوقى وهــو فى بواكيـر حياتـه .. إذ يريـد طموحـه – وهـذا احتمـال وارد – أن يربـط عبقريتـه بعبقريات كبار المبدعيـن فى الآداب الغربيـة ..

وهـذا لاينفى أن السبب الأساسى والجوهـرى هـو مـا فى حكايـات لافونتيـن من فتنة لقرائها بسبب هذا الإبـداع الرائـع فى تشكيلهـا الفنى ..

وربما ما كان شائعا عن كليلة ودمنة من أنها عندما ألفهـا الفيلسوف الهنـدى «بيدبا» على هذا المنوال ليعبر عن أفكاره بصورة خفية تتسلـل إلى نفـوس النـاس على ألسنة الحيوانات كأنها حكايات مسلية .. ولكنها كانـت ستارا شفافـا يخفى آراءه الحقيقية فى الإصلاح السياسى، ومقاومة الفساد الإجتمـاعى، وأنهـا تحمـل إدانـات للسلطـات الغاشمـة التى تستبـد بالشعـوب، ولا تشيـع العـدل والمحبـة والمساواة بين أبناء المجتمـع ..

ومازال شائعا بين الدارسين أن واحدا من أهم الأسباب التى قادت ابن المقفع إلى الموت على يد السلطات الغاشمة هو ترجمته لهذا الكتـاب، ومـا يحمـل فى أطوائه من عوامل الثورة، وبـواعث التمـرد على الظلـم والفساد ..

ومع أن حكايات لافونتين لم تخل من هذا النزوع إلى مقاومة الظلم والشرور الإنسانية إلا أن منزع التربيـة والتوجيـه، والإصلاح الإجتمـاعى أشد وضوحـا فى هذه الحكايات، ربما لأن التشكيـل الفنى النـاضج والبـارع معـا هـو الـذى يتيـح للكاتـب الفنان أن يكون أقدر على تمرير أهدافه، وتسريبهـا إلى نفسية المتلقى..

لنتأمل هذا التشكيل الفنى الجميـل فى قصة «شجـرة البلُّـوط والسنبلـة»، وهى من ترجمـة محمـد عثمان جـلال، ومحاولـة فى تمصيـر النص الأجنبى التى تبـدو واضحـة فى البيت الأول:

حكايـــــة عـــــن شجـــــر البلُّـــــوط ... نقلتهـــا عـــن شيخنـــا السيـــوطى
قـــال - إلى سنبلـــة مـــن فـــول-: ... لينك فى العلـــو مثـــل طـــولى
إنك لـــــو غُـــــرِست تحت رجلى ... أو كنت فـــارقت الحمى مـــن أجلى
لكنت فى أمـــن مـــن العـــواصف ... قـــالت لـــه: مـــا مسَّنى مـــن تلـــف
إنى وإن كنت نحيـــــف القامَـــــةْ ... وفى الهـــــوا .. لا أملك استقامَـــــةْ
فـــإن مـــا عنـــدى مـــن اللدونـــة ... وقت الريـــاح يـــوجب المرونـــة
وأنثنى تيهـــــا على أمثـــــالى ... وبالريـــــاح قَـــــطُّ لا أبـــــالى
وبينمـــــا الأثنـــــان فى تنـــــازع ... إذ نفخت منافـــــخ الزَّعـــــازع
واغبـــــرت الآفـــــاق والبطـــــاح ... وجلجلت فى الشجـــــر الرِّيـــــاح
حتى أصابت قامـــــة البلـــــوط ... ونـــــزلت بـــــه إلى الهبـــــوط
وسنبـــــل الفـــــول يميـــــل تـــــاره ... وينثنى أخـــــرى مـــــع الإشارة

«في الأصل الأمارة ولا أجد له معنى، ولعل خطأ مطبعيا، وربما الصحيح ما ذكرناه، أي ينثنى حيث تشير الريح، أو حيث تثيره الريح، فهى إشارة أو إثارة والله أعلم.»

ولــم يصبــه مــن أذى ولا ضرر   وربمــا كــان الهــلاك فى الكِبَــرْ

موضوع مناسب تمام المناسبة للأطفال، وبعضهم يحمل - منذ الصغر - عبء ضعف بنيته، أو قصر قامته .. يبدأ شجر البلُّوط متعاظبنيته،ستصغرا شأن عود الفول .. ويستمر الحوار بينهما إلى أن تحسمه العاصفة، وقد حطمت شجر البلوط الضخم وأهوت به إلى الأرض، ونجا عود الفول بما وهبته الطبيعة من خفة ومرونة ..

وربما يكون من عناصر التمصير أن تكون السنبلة - سنبلة فول، لأن السيوطى الذى ينقلنا اسمه إلى قلب الصعيد المصرى، يستدعى للذاكرة نبتة الفول حيث تكثر زراعته هناك أكثر من نبتة القمح .. حيث تشيع هذه الحكاية فى مدوَّنات أخرى ..

وإذا كانت هذه الحكاية، تتناسب فى صياغتها البسيطة وأدائها السهل، ويسر معجمها اللغوى - ماعدا كلمات بسيطة تحتاج إلى شرح مثل كلمة الزعازع - مع مدركات الأطفال؛ مما يسر الإقناع النفسى بمضمونها الفكرى، فإن هناك قصصا كثيرة يصعب إيصال مضمونها إلى الأطفال، إما لأنه ليس مضمونا مباشرا، ويحتاج إلى شيء من التأمل، وإما لصعوبة الألفاظ، وإرتفاع مستواها عن المستوى الإدراكى للطفل .. وهذا ما سوف نعرض له فيما بعد ..

انشودة - حكاية :

اتضح الآن أن الشعر الغنائى للأطفال يتخذ شكل الحكاية - أو شكل الأنشودة .. ولما كانت الأنشودة هى إفراغ مباشر للشحنات العاطفية، فى تشكيلات موسيقية ساحرة، مستخدمة إمكانيات الصوت البشرى، سواء فى إنتساب إلى لغة، أو عدم إنتساب إلا إلى قدرته الموسيقية، وطاقته التعبيرية المجردة   كانت الأنشودة أقدم وجودا وأقرب إلى إستمالة الطفل فى مرحلته

الباكرة ..

أما إدخال عناصر الحكى، ثم التشكيل الفنى لهذه العناصر، وصولا بالمبدع الحكائى حتى درجة التكامل الفنى .. فتلك عناصر لاحقة تنتمى إلى أطوار إجتماعية أكثر تطورا ..

وفى اعتقادى أننا مازلنا نحتاج إلى بعث عبقرية الفطرة فى صنع الأغانى الأولى للطفل فى مراحله المبكرة والتى تستميله إلى الجمال والحب وتفتح وجدانه لموسيقى الطبيعة، وموسيقى الحياة ..

وإذا كنا لم نعثر بعد على الشاعر العبقرى الذى يؤلف مثل هذه الأناشيد الطفلية، بكل ما لديها من خصائص الإثارة والجذب للأطفال .. فعلى الأقل .. علينا أن نعكف على جمع تراث الأناشيد الطفلية الشعبى، وترنيم المهد التى توارثتها الأجيال ..

وصدقونى إننى أفزع عندما أستمع إلى أم صغيرة رقيقة تعيش فى مدينة رافهة تـ قل طفلها الســ سنة فـ . حجـ ها، وتؤ جحه فى حنان بينما تغنى له:

نِنّاً .. نام ..
لادبح لك جوزين حمام

ألم يحن الوقت بعد لنبعد عنا آثار الماضى البدائى، حيث كان القتل والذبح والدماء شريعة حياة الإنسان فى الغابة ..

فماذا فعل عثمان جلال – وماذا فعل شوقى ..

حكايات عثمان جلال

أشرنا إلى أن البحث فى مصادر عثمان جلال فى كتابه «العيون اليواقظ» مبحث من مباحث الأدب المقارن، حيث نقف بصورة علمية على القدر الذى ترجمه مباشرة عن لافونتين، وعن مظاهر الحرية التى منحها لنفسه فى تعديل النص، لولعه الشديد بإضفاء الطابع المصرى على كثير مما كان يترجمه .. ثم

معرفة المصادر الأخرى عربية وأجنبية التي قد يكون لجأ إليها. واستقى منها بعض حكاياته ثم ما أضافه من بيئته أو اختراعاته إلى تلك الحكايات

فمما لاشك فيه - مثلا - أن حكاية «الشيخ الذى تزوج امرأتين» حكاية عربية مصرية، فقصيدة الشاعر ذى الزوجتين مشهورة فى الأدب العربى

تزوجت اثنتين لفرط جهلى ... بما يشقى به زوج اثنتين

وتعدد الزواج أصلا غير مباح فى بيئة لافونتين والأمثال المصرية الشائعة فى ذلك كثيرة، ولذلك، فهى بالتأكيد إحدى حكايات المؤلف الخاصة، تحمل كل السخرية الشعبية من ذلك الحدث، الذى كان شائعا فى بيئة المؤلف، والذى كان منهجنا أحيانا، وموضع تندر شعبى:

حكاية عن رجل شابا	ولم يكن أتى النسا . شبابا
فقصد الدواء والعلاجا	لنفسه، وطلب الزواجا
وأوقعته مشكلات البين	من جهله العميق باثنتين
إحداهما عزبة شباب	وامرأة شعورها قد شابوا

إلى آخر هذه الحكاية، التى لايمكن أن تكون من حكايات لافونتين، ولايمكن أن تكون موجهة إلى الأطفال، بل هى متهاوية فى بنائها الفنى، وركيلة فى بعض أبنيتها اللغوية، فمن غير المقنع - فنيا - أن الرجل بعد أن يشيب، ويقصد إلى الزواج يتزوّج اثنتين، المعتاد أن يطلب زوجة، فإذا وقع على زوجة شابة كانت «المفارقة» التى تصنع فنا هى التصادم الطبيعى بين شباب الزوجة وشيخوخة الزوج، أما المفارقة فى زوج الأثنتين فهى أن الرجل فى شيخوخته بعد أن قضى دهرا مع زوجته الأولى، وأنجب منها بنين وبناتا، يحن إلى أن يجدد شبابه بزوجة أخرى .. وهنا يجلب على نفسه الشقاء من حيث أراد أن يحصل على سعادة متجددة، ومسروقة من جيل غير جيله ..

أما الركاكة فى التعبير، فحسبنا أن نقرأ «شعورها شابوا» وهو تعبير موغل فى العامية، وغير صحيح فى العربية، والصحيح «شعرها قد شاب» أما جمع اسم الجمع هنا «شَعْر» فهو أسلوب العامية، لانهج الفصحى.

وبالرغم من أن محمد عثمان جلال، ذكر فى الكلمة التى أوردها صاحب

الخطط التوفيقية كترجمة ذاتية بخطه، أنه أخذ «يترجم في الأوقات الخالية كتاب العلامة الفرنسي الكبير «لافونتين» وهو من أعظم كتب الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم وفاكهة الخلفاء» . وهو - كما قال المحقق - يشتمل على مائتي قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان ..

وقد أومأ المؤلف - أيضا - إلى ذلك في مقدمة كتابه شعرا، حيث قال:

وقضى الله أن تَتَبَّعْتُ أصلا   كان بالنظم شمله موصولا

بالرغم من هذا الإقرار وتتبع الأصل، فإن محمد عثمان جلال قد توسع كثيرا، ولم يلتزم بنقل الأصل ..فقد يتوسع في تعبير الأماكن، ويؤثر تعريبها على نحو ما ورد غي حكاية المدَّعيان:

شخصان أقبلا من الحج معى   قد لقيا قوقعة في ينبع
فنظر لها بعين القُرَّم   وهبطا مثل القضاء المبرم

بل يروى الحكاية باللهجة العامية معرضا عن الفصحي؛ كما فعل في حكايات: الحمار والحصان، الضفادع يطلبون ملكا، المسعد الساعي والمسعد النائم، الكلبتان، القطة التي قُلبت امرأة، القط والفأر. بل قد يخرج أحيانا عن نهج الحكايات، فيكتب هجائية يرد بها على بعض الذين ينتقدون أعماله، في لغة فصحى، وبحر غير تلك البحور التي يستخدمها في معظم حكاياته، على نحو ما قال:

لئن كنت سحبان الفصاحة في المدح   وضاهيت قُسًّا، ما سلمت من القدح

وقد علق ناشر الكتاب على هذه القصيدة بقوله:

«هذه القصيدة كلها في نقد الذين لم يرضوا عن عمل الشاعر، وسَّخفوه، ولا تعد في نظرنا من قصص لافونتين، ولا إيسوب ولا من حكم لقمان، هي أكبر ذليل على أن الشاعر توسع في هذه القصص. وأضاف إليها .. حتى صَوَّر بها الحياة المصرية في عصره أحسن تصويرا».

وعنوان هذه القصيدة عنوان هجائي عنيف هو «زجر القادح»، وقد أُعجب

عبارة «فى بنى الفلح» التى وردت فى قوله:

ولصّان فى جحش صغير تشاجرا فذلك كم شاهدته فى بنى الفلح

لما تحمله هذه العبارة من تعبير عن الروح المصرية، فتوهم الشاعر أحمد سويلم فى كتابه «أطفالنا» أن بنى الفلح هذه عنوان قصيدة، تستوجب المديح، فقال:

ومن الحكايات التى أضافها عثمان جلال كذلك إلى مؤلفه، تلك التى تسمى «بنى الفلح» فهى تعبير عن الحياة الريفية المصرية ..

والصحيح أنها عبارة وردت فى قصيدة «زجر القادح» وأثنى عليها المحقق الشاعر عامر بحيرى، لما تحمله من التعبير عن هذه الروح ..

ومما يسير على نسق قصيدة «زجر الفادح» قصيدة أخرى تحمل عنوان: «زجر المؤلف للعنف» فيها يتوسع المؤلف فى النّعِيٌ على من هَوَّنوا من شأن ترجمته لهذه الحكايات، ويذكر فيها أصول الممتدة فى التراث العربى حيث يقول:

يا لائمى .. أقصر عن الملام وإن تشأ .. لاتنتق كلامى
إنّى رويته عن ابن هانى وعن أبى العلا، والأصفهانى
حَلَّيْتُ ألفاظى بثوب الحِلِّى وقد رويتها عن ابن سهل
لاتتهمنى .. حسبى التهامى زخرفت من كلامه كلامى

وهى إشارات إلى الشعراء والرواة: أبى نواس وأبى العلاء وأبى فرج الأصفهانى وصفى الدين الحلى، وسهل بن هارون .. وكل له باع طويل .. إما فى صفاء الشاعرية ورقة النسيج الشعرى كالحسن بن هانىء وصفى الدين الحلى وإما فى فن المرويات كأبى فرج الأصفهانى فى كتاب «الأغانى» وهو أكبر موسوعة فى رواية الشعر العربى: وإما فى رجاحة الفكر، وعمق التأمل، واستخراج العبرة كالشاعر الفيلسوف أبى العلاء المعرى؛ أما سهل بن هارون، فهو من الذين حاكوا كتاب «كليلة ودمنة» بعد ترجمته فى كتاب سماه «ثعلة وعفراء»أشار إليه صاحب الفهرست .. أما التهامى فيغنى به الرسول (ﷺ)كما أشار إليه المحقق، وذكر مبالغة المتنبى فى مدح طاهر العلوى:

وأبهـــر آيـــات التهـــامي أنــــه | أبوك، وأجدى مـا لكـم مـن منـاقب

وقد توهم البعض من هذه العبارة أن المترجم قد تأثر بطرديات أبي نواس الذى يصف الطرد والقنص، ويذكر صفات الحيوان، وهذا بعيد جدا عن الصواب، إذ أن طرديات أبي نواس موغلة فى استعمال الغريب، وقد أنشأها أبو نواس تحديا لأعدائه فى الشعر، وليظهر علمه الغزير بأسرار اللغة العربية، وقدرته على استخراج دفائنها؛ وهذا مجال بعيد عن مجال اليسر والسهولة وبساطة التعبير الذى تتسم به «العيون اليواقظ» وبقى أن الصحيح هو تأثره بأبى نواس وبصفى الدين الحلى فى رقة النسيج الشعرى، وانتقاء العبارة العذبة السهلة، وكلها صفات موجودة فى شعر أبى نواس، باستثناء طردياته، كما توهم بعض الدارسين أن أبا العلاء المعرى هو صاحب كتاب «الصادح والباغم» .. ويبدو أن فى العبارة التى وردت فى كتاب «أطفالنا» أخطاء مطبعية نسبت إليه أو إلى مرجعه فى ذلك، كتاب د. سعد ظلام.

«الحكاية على لسان الحيوان عند شوقى» بعض الأخطاء التى لاتخفى عند أدنى مراجعه؛ فالعبارة كما وردت ص. ١٤٩ تقول: «ثم جاء أبو العلاء المعرى عام (٤٤٩هـ) فى كتابيه:

(رسالة الصادح والباغم) (هكذا) و(كشف الظنون) - (هكذا) ليشير إلى أنه وضع عدة مؤلفات على لسان الحيوان .. إلى آخره.

والصحيح أن كتاب «الصادح والباغم» من وضع الشريف بن الهبارية المتوفى عام ٥٠٤هـ، وله كتاب ثان حاكى فيه أيضا كليلة ودمنة بعنوان: «نتائج الفطنة فى نظم كليلة ودمنة».

وبعد هذا الاستطراد الضرورى نعود إلى القصيدة لأهميتها فى شرح فن محمد عثمان جلال:

وإن أكـــن أكثـــرت، فى كتـــابى | مـــن قصص النّعـــاج، والذّئـــاب
إيـــاك أن تبخس قـــط ثمنـــه | فقبلـــه .. كليلـــة ودمنـــة
وقبلـــه «فاكهـــة للخلفـــاء» | والصادح الباغـــم حسبى وكفى
لكـــن أراك تعكس الآمـــالا | تقـــول: هـــذا ينفـــع الأطفـــالا

قــــل لى بـــــالله على الصحيــــح ... بلفظك المستعـــذب الفصيـــــح
حكايـــــةً تُعَلِّـــمُ الأطفــــالا ... وتسحـــر النساءَ والرُّجــــالا
أحلى، وإلا سيـــرةً لعنتـــرة ... تقـــرأ فيهـــا سَنَـــةً بـــل عشرة
أو سيـــرة الظاهـــر أو ذى الهمـــة ... أراك لاتنطـــق لى بكلمـــة
إن كنت تهـــوى فى كتـــابى السِّيَـــر ... فـدونك اسمـع واشرح من الخبـر
كـــان أبـــو زيـــد الزّناتـــى ... مستغرقـــا فى أقبـــح اللَّـــذَّاتِ
فجـــاءه يجـــرى أبـــو القمصانِ ... وقـــال: قـــم واركب على الحصان
قـــام أبـــو زيـــد وقـــام القـــوم ... واشتـــدت الحـــرب وطـــار النّـــوم
وشك ألفـــا فى سنـــان الحربـــة ... ومـــن دم القـــوم تعـــاطى شربـــه
قـــال لى اللائـــم: هـــذا كِـــذْبُ ... وغيـــره إذا ذكـــرت أعـــذبُ
قلت استمـــع لقصة البطّـــال ... أو عنتـــر مجنـــدل الأبطـــال
عنتـــرة فى غابـــر الأزمـــان ... كـــان إذا مـــا صال فى الميـــدان
رمى الـــرءوس فى الكثيب كالمطـــر ... ويحـــط المـــوت وراه إن خطـــر
قـــال لى اللائـــم: مـــا أظـــن ... وليس هـــذا للرجـــال فـــنُّ
قلت: فـــذى حكايـــة للظاهـــر ... تتلى عليك بالكـــلام الظاهـــر
قـــد خـــرج الظاهـــر للقتـــال ... ومـــال بـــاللّتّ على الرّجـــال
فمـــات تحت اللّتّ منـــه ألـــفُ ... ولـــم يصبـــه مـــن عـــدوٍّ حتـــفُ
وَمُـــذْ أصابتـــه العـــدا صبيحـــة ... أتـــاه مـــن بيـــن الرجـــال شيخـــه
قـــال لى اللائـــم: لاتكمِّـــلِ ... وفى النجـــاح قـــط لاتؤمِّـــلِ
فقلت: قـــدك .. يـــاحبيبى دعنى ... إنك مهمـــــا قلت لا تسمعنى
أنت على مـــــا قلت لا أمَّ لك ... تخـــوض فى عـــرض الـــولى والملك
إنك فى كـــل االأمـــور مُـــدَّعى ... تخبـــط كـــالعشواء وهى لاتعى

فهو هنا يرى أن حكاية الحيوان تعلم الأطفالا، وتسحر النساء والرجالا، ويرى أنها أحلى من السِّير الشعبية المطوَّلة التى يستغرق الاستماع إليها من الراوى سنة أو عشر سنين؛ لأن هذه بإيجازها وطرافتها تحمل العبرة منها دون أن تكلف المتلقى عناء هذا الزمن الطويل .. ثم يعرض استعداده لرواية السير الشعبية بما فيها من مبالغات، وتهويلات جوفاء لاتجوز إلا على ذوى العقول الفارغة الذين تستهويهم هذه الألاعيب التّافهة دون أن يكون لديهم استعداد لاستبطان هذه الأعمال، واستخراج المحتوى العام العميق من مجمل شخصياتها،

ونسور أحداثها، ودلالات رموزها على الكامن المتوارى فى أعماق الشعب ولسنا على وجه اليقين نستطيع أن نجد من عثمان جلال أزدراء لفنون الشعبية والتراث الروائى العربى؛ يكاد بمكوناته النفسية ومن خلاله عطائه، وروحه التى تتجلى فى مترجماته ويقينا تكون أكثر تجليا فى إبداعاته .. يكاد يكون فنّانا شعبيا، يغترف زاده من المعين العشبى، ويستلهم تلك الروح المصرية من صميم الأحياء الشعبية، بل ينغمس أحيانا فى لغتها، ومعجمها الخاص، ويستعذب أن يورد العبارات الشعبية بما تدخره من مشاعر، وما تكثفه من أحاسيس .. ولعل ذلك يتضح فى كل أعماله، وتشير إليه تلك المنظومة القصيرة لاتى عبر فيها عما وصلت إليه نفسيته مشاعر اليأس والإحباط، مغلفة بالسخرية، والتهكم والمرارة عندما أرسل نسخة من كتابه «العيون اليواقظ» إلى الخديوى آملا أن ينال بعض رضائه السامى، فما كان من صاحب السُدَّة العلية إلا أن قابلها بازدراء واضح، ورمى الكتاب فى وجه حامله .. وكان الشاعر قد أنفق كل مدخراته على إنجاز هذه الطبعة الأولى من كتابه. ولم يبق إلا الإفلاس .. قال «فبعت حمارى، وبقية ما أملك وقد ركبنى الهم والغم، فقلت:

راجى المحال عبط ... وآخر الزُمر طيط
والناس فاتان بخت ... مروَّج وقليط
والعلم من غير حَظٌ ... لاشك .. جَهْلُ بسيط

نخلص من كل ما سبق إلى أن كتاب «العيون اليواقظ» ليس «ترجمة» خالصة دقيقة لحكايات لافونتين، ولهذا صح ما قاله عنه أستاذنا د. محمد غنيمى هلال: «ولكن ترجمته حرة لاتتقيد بالأصل، يمصر فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها تجرى فى بلد عربى، ويضفى على خصائصها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو الحديث، وفيها قليل من الحكايات على صورة زجل».

هذا هو جهد عثمان جلال .. أراد أن يُعَرِّبَ وأن يُمَصِّرِ وأن يُدْخِلَ الروح الشعبية على حكايات لافونتين، وأن تضاف إلى آدابنا تلك الذخيرة الحية .. لكن الأيام ضنت على أعماله بالشهرة التى منحتها لحكايات شوقى، الذى كان «أعظم من برع فى هذه الحكايات فى أدبنا الحديث» حتى لقد «جارى فى فنه لافونتين، وبلغ بهذا الجنس ما قدر له من كمال حتى اليوم» . وحتى اليوم

هذه تعنى منذ خمسة وثلاثين عاما .. فماذا فعل شوقى ..

حكايات شوقى

ألف شوقى أولى حكايات ما بين عامى (١٨٩٢-١٨٩٣) حين كان يطلب العلم فى فرنسا .. وبداية لم يكن مترجما بل كان مؤلفا، يجرب خاطره فى إنشاء الحكايات جريا على نهج لافونتين، آملا أن يوفق فى أن ينشىء شعرا للأطفال فى مصر، مثلما يوجد شعر للأطفال فى البلاد المتمدنة «منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم».

وإذا وقف شعر الحكايات على ألسنة الحيوان، أو شعر الأناشيد للأطفال عند حدود هذا التعريف لصح أن يكون رائد شعر الأطفال فى الأدب العربى الحديث، محمد عثمان جلال، السابق تاريخيا لشوقى، فيما ترجمه عن لافونتين، وطبع ما بين عامى (١٨٤٨-١٨٥٤)، فمعظم حكايات الكتاب ينطبق عليها هذا التعريف منظومات قريبة التناول» وليس من المستحيل على الأطفال «أن يأخذوا الحكمة والأدب من خلالها».

فهذه مثلا حكاية «الجدى والثعلب» تحقق هذه الشروط فى لغتها (منظومة قريبة التناول) وفى مغزاها (الوصول إلى ما تتغياه من حكمة وأدب)، بل هى من القطع التى تحمل بعض الأنداء من نضارة الشعر:

الجدى مَرَّ، فرآه الثعلب ... فقال: ياجدى، أريد أشرب
قال له الجدى: تفضل قم معى ... تروى الظما من عذب ذاك المنبع
وبينما هما قبيل المورد ... إذ نظرا حفرة ماءٍ بارد
فنزلا فيها، ومنها شربا ... وبعد ذا كان الطلوع متعبا
وَقَعَدا فى الماء نحو ساعه ... لا رأى فيهما ولا شجاعة
والثعلب احتار، وضل أمره ... لما دنا من الهلاك عمره
وما رأى طريقة فى رأسه ... يفعلها على خلاص نفسه
بل قال للجدى بلا تأنٍّ ... :أنت طويل فى القوام عَنِّى
ارفع يديك أنت فوق الماء ... ورأسك ارفعها إلى السماء
وفوق ظهرك العريض احملنى ... وعن خروجنا فلا تسألنى

إذ بعـــد أن تخـــرجني عليكـــا أجْــرُ مـــن ذقنك أو يديكـــا
وأنت بالجـــر الخفيـــف تطلـــع ثـــم نـــروح بيننـــا، وترجـــع
فارتفـــع التَّيْس على الرجليـــن وَهَـــمَّ فـــوق المـــاءِ باليديـــن
وكـان هـذا الجـدى فحـلا سالمـا قـد استقـام يشبـه السَّـلالَ
نـط عليـه الثعلب ابـن الحـرَّة وجـاء كالعفـريت فـوق النُّقـرة
وقـال: عـن إذنك يـاتيس الجبـل قـد خـرج الشيطـان، مثلمـا دخـل
يـاليت مـن ذقنك بعت الطـولا واعتضت فى مكانـه معقـولا
وقعت يـاتيس بمـاء راكـد فـإن نجـوت فـإلى الـرشد اهتـد
وإن أردت تدخـل البروجـا قبـل الدُّخُـولِ قَـدِّمِ الخروجـا
وانظـر وفكـر أبـدا فى العاقبـة فإنهـا عـن العقـول غائبـة

ففى هذه المقطوعة كل عناصر الحكى، وصف المكان، عرض المشكلة، الأزمة، الحيلة، نجاة الثعلب، التهكم على عجز التيس عن إدراك الحقيقة، استخراج العبرة .. إذا صَحَّ تعريف شوقى يكون محمد عثمان جلال فعلا هو الرائد الحقيقى لأدب الأطفال فى العربية كما قلنا .. ويكون الحق كل الحق مع الشاعر أحمد سويلم الذى غضب غضب مريرة لتجاهل جهود هذا الرجل الرائدة، وتصدير شوقى على رأس الريادة دون مراعاةٍ للحقائق العلمية ..

وَحَتَّى الآن .. أتحسَّس موضع قدمى فى هذه القضية، أبحث عن شيء يوجد فى شعر شوقى أكثر من حدود هذا التعريف الذى ذكره .. قدم شوقى عددا وافرا من القصائد عن الحيوانات (ولكنها لاتبلغ فى عددها أيضا مابلغته فى العيون اليواقظ) وعددا محدودا من الأناشيد للأطفال، والقصائد الدينية، عن بعض الأنبياء .. ولكن الالتفات إلى «المثل» الذى جاراه شوقى، ونسج على منواله، وهو «حكايات لافونتين» وإلى النبع البعيد الذى استقى منه لافونتين، وهو «كليلة ودمنة» يؤكد أن شوقى قد لعب على وترين، ووجد فرصة لإنشاء معزوفتين مختلفتين: الأولى يتوجه بها إلى الأطفال، متَّسمة بما يجب أن يكون عليه الأدب المقدم لهذه المرحلة من عمر الإنسان من بساطة الإيقاع، ويسر اللغة، ووضوح الهدف ..

والثانية: يتوجه بها إلى الكبار، فيخفى رفضه للاستعمار وعداه لبعض مظاهر السلطه، ونقده لكثير من أوضاع الحكم الفاسد ورجاله المعتوهين

ومن الطبيعي أن نتصور أن ترتيبا تاريخيا قد حدث في هذه القصائد – وليس بين أيدينا هذا التوثيق التاريخي – ففي فرنسا كان توجهه للأطفال خالصا، وفي مصر وجد أن الحيل الفنية داخل هذا الجنس الأدبي سوف تساعده على النيل من خصومه من رجال الحاشية، ورجال الحكم، والنيل من خصوم الوطن، وهو الاستعمار الجاثم على أرض الكنانة ..

ومن الطبيعي – أيضا – أن نجد شوقي – بعد أول إطلاله على حكاياته أنه خرج عن عباءة لافونتين، فهو قد خرج منها .. مستوعبا الأسس الفنية التي برع في تمثلها فن لافونتين؛ وهو قدخرج عن هذه العباءة، وكأنه كان يعرف أن عبقريته الشعرية في تلك الآونة هي التي هيأتها الأقدار لتحمل رسالة الأمة العربية شعريا، وتشف عن تراثها، وتترنم بأدواقها؛ فالتراث العربي الإسلامي يحفل بقصة سفينة نوح، وبأن سليمان يعرف ألسنة الطير، ويعرف كيف يتحاور مع كل جنس منها؛ والبيئة المصرية تحفل بالحديث عن: الأسد والثعلب والذئب والظبي، والغزال والخنزير، ومن حيواناتها الأليفة: الكلب والقط والحمار والجمل والفأر والنعجة والأرنب والقرد والشاة والخروف والبغل؛ ومن الطيور الديك، الببغاء العصفور، ومن الحشرات: العقرب، والدودة ، ودودة القز، والنملة والنحلة . وكل هذه الحيوانات والطيور والحشرات التي تعيش في البيئة، ويتصل بها الإنسان .. صارت هي شخصيات الحكي في شعر شوقي .. فأصبحنا على مذاق من الطابع المحلي، الذي يبرز شخصية الشاعر، ويبرز موهبته، ويُسهم في تحديد قسمات فنه، وخصائص إبداعه ..

ولم يقف الطابع المحلي عند شخصيات الحكاية، بل تعداه إلى الإستفادة من إحساس البيئة، والتراث الشعبي الذي حولها، وقد استنكر أحد الدارسين مشاعر شوقي نحو «الحمار»، فقد صوره كما تعرفه البيئة .. غبيا بليدا، قبيح الصوت .. ووظف هذه الصفات فيما هدف إليه من غايات ..

ففي «ديوان شوقي للأطفال» الذي بذل في جمع قصائده وإعدادها وتبويبها موضوعيا كاتب الأطفال المعروف عبد التواب يوسف، جهدا هائلا يستحق كل تقدير عليه من كل باحث وكل قارىء .. في هذا الديوان نجد أن شوقي قدم قصائد: الحمار والجمل – الحمار و ثعاله – الأتان والغزالة – ولي عهد الأسد

وخطبة الحمار، وفى أبواب أخرى جاء ذكر الحمار فى: الحمار فى السفينة (سفينة نوح) - الأسد ووزيره الحمار - كلب وقرد وحمار؛ ففى حكاية الحمار والجمل:

كـان لبعضهم حمار وجمل	نالهما يوما من الرِّقِّ ملل
فانتظرا بشائر الظلماء	وانطلقا معا إلى البيداء
يجتليان طلعة الحرية	وينشقان ريحها الزكيَّة
فاتفقا أن يقضيا العمر بها	وارتضيا بمائها وعشبها
وبعد ليلة من المسير	التفت الحمار للبعير
وقال: كَرْبٌ يا أخي عظيمُ	فقف فمشي كله عقيم
فقال: سل فداك أمي وأبي	عسى تنال بى جليل المطلب
قال: انطلق معى لإدراك المنى	أو انتظر صاحبك الحرَّ هنا
لابد لى من عودة للبلد	لأننى تركت فيها مقودى
فقال: سِرْ والزمْ أخاك الوَتَدا	فإنما خلقت كى تُقيَّدا

وللشاعرة وفاء وجدى تعليق لطيف على هذه القصيدة، حيث تقول: «إن مفهوم الحرية هنا مفهوم ناضج، فالحرية مرتبطة بالذكاء والعكس صحيح .. فالحمار لايجد معنى لحياته بدون القيود، والحرية لاتستطيع أن تمنحه القدرة على التواؤم مع الواقع الجديد الحر .. هذا المعنى العظيم ينسحب من حكاية الحمار والجمل إلى حكاية بعض الشعوب التى لاتستطيع أن تعيش دون قيود، فتصنع لنفسها هذه القيود إن لم يصنعها لها حاكمها ..

هذا المعنى ربما لايدركه خيال الطفل فى وقته، ولكنه يلاحقه حين يكبر، ويجد له تفسيرا إنسانيا يدفعه إلى الحفاظ على حريته، والدفاع عنها ..

إن الصور الجمالية فى هذه المقطوعة قادرة على إشعال خيال الطفل، خاصة وهى تلتزم إيقاعا حركيا فى الوزن والقافية، كما أنها تتجنب التعقيد الذى يقف الطفل أمامه عاجزا عن المتابعة ..

وكذلك فإن للشكل القصصى والحوارى الذى يتبعه شوقى فى كتابته للطفل قدرا كبيرا من الإنماء الخيالى الذى يحقق له القدرة على التصور المادى والمجرَّد للأشياء، وهى خاصيَّةٌ يتوقف على درجتها تحديد درجة ذكاء الطفل، وتعامله

مع الواقع، والتمييز بينه وبين ما هو غير واقعي . ولاتخرج بقية القصائد عن أن تكون وقائع تكشف عن غباء الحمار، وبلاده إحساسه، وقبح صوته .. ولعل أجملها أداء، وأبقاها مضمونا هذه الحكاية التي عرضنا لها والتي كشفت الشاعرة وفاء وجدي عن عناصر التميز فيها من:

(١) مفهوم الحرية

(٢) استخدام الصور الجمالية

(٣) الشكل القصصي والحواري

(٤) الإيقاع الحركي

وإذا كنا نجد في حكايات عثمان جلال مثل هذا المضمون كما نجد الشكل القصصي والحواري، فإن أسرارا تكمن في شعر شوقي أحسبها تتبع من العنصرين الباقيين، وهما:

(٣) الإيقاع الحركي ..

(٤) والصور الجمالية ..

وليس الإيقاع الحركي يتكيء في الشعر على وزن البيت جملة ووزن التفاعيل داخله، ولكن هناك عناصر موسيقية شديدة الرهافة تنشأ من تضافر بعض الألفاظ هنا، وبعض الأصوات هناك، وتصنع من التزاوج حينا والتضاد حينا آخر جديلة فاتنة من الأنغام، وهي عناصر تحتاج إلى الكشف عنها – أحيانا – كثيرا من التأمل، ومعاودة الإنشاد، والصبر، والتمرس على قراءة الشعر، ومعرفة بأسرار الحرف العربي، والكلمة العربية .. إذن فهو «تشكيل موسيقي» أعم عن أن يكون إيقاعا حركيا ..

أما العنصر الثاني فيكاد يكون واضحا في شعر شوقي، وهو يصنع في شعره للأطفال وثبات تكسر رتابة السرد (هذه الرتابة التي تشكو منها في نسيج العيون اليواقظ) وتشيع نوعا من البهجة والمتعة الفنية البالغة .. ولعل هذين العنصرين يكونان واضحين في النص التالي لشوقي، بصورة توضح اختفاءهما في كثير من قصائد العيون – وهو حكاية شوقي بعنوان «هِرَّتي»:

هِرَّتى جِدُّ أليفة　　وهى للبيت حليفة
هى ما لم تتحرك　　دمية البيت الظريفة
فإذا جاءت وراحت　　زيد فى البيت وصيفة
شغلها الفار .. تنقى الرفَّ منه والسَّقيفة
وتقوم الظهر والعصر بأدوارٍ شريفة
ومن الأثواب لم تملك سوى فَرْوٍ قطيفة
كلما استونح أو آوى البراغيث المطيفة
غسلته وكوته　　بأساليب لطيفة
وَحَّدت ما هوكالحمام والماء وظيفة
صيرت ريقتها الصابون والشارب ليفة

* * *

لاتُمَرَّنَّ على العين　　ولا بالأنف جيفة
وتَعَوَّدْ أن تُلاقَى　　حسن الثوب نظيفة
إنما الثوب على الإنسان عنوان الصحيفة

ناع، يعرف كيف يُصَرِّف الكلام، بعد
الراقص، وانتخب له ذوقه هذه القافية التى قد تكون عونا
له، وقد تكون عبئا عليه، فتصرفت فيها موهبته وثقافته الثرية تصرف الصانع فى
تحفه ذهبية رقيقة، وتنقل فيها بين إضفاء الطابع الإنسانى على قطته المرفهة التى
تختال فى أناقة وجمال واعتزاز «وصيفة» تخطر فى حاشية الملكة .. وبين
منحها صفة الطهارة والتقوى حين صورها وهى تقوم بأوراء شريفة ومنحته
القافية؛ فرو القطيفة، والبراغيث المطيفة، ثم رسم لوحة دقيقة تدل على عمق
الملاحظة، ومدى إنسانية الفنان حين يتابع بكل هذا الاهتمام «قطة» تنظف
نفسها، وأعطاها كا صفات المرأة الماهرة حين قال:

غسلته وكوته　　بأساليب لطيفة
صيَّرتْ ريقتها الصَّابون　　والشَّارِبَ «ليفة»

حقا .. ماهذا الإبداع .. ليس لحدود الجمال آماد يقف عندها، وليس لدينا
قدرات على وصف معالمه .. وفى الجمال الشعرى، والجمال فى كل شيء،
عوالم مجهولة تحيط بها المعرفة، ولا تدركها الصفة .. ندرك ولانملك أن

نبين .. وهذا هو سِرُّ الجمال في الكون، وسر العبقرية خالقة الجمال في الشعر..

أضع القلم الآن وأنا أستريح ..ولامبرر للثورة على الدارسين الذين سكتوا عن جهود صاحب «العيون اليواقظ» واعتبروا أن شوقي هو الرائد بالفعل، أرادوا أن يضعوا على رأس الحركة شاعرا عبقريا، لأن العباقرة وحدهم هم الذين يصنعون الحركات الفنية الكبرى .. أما من دونهم فقد يمهدون، وقد ينسون..

إن القضية الأساسية: هل كانت فى رتابة قصائد «العيون اليواقظ» وأساليبها التى تكاد تكون تقريرية، وجملها التى تكاد تكون نثرية .. هل كانت تحمل جوهر الشعر .. جوهر الشعر أنه رسم بالكلمات، تعبير بالصورة، تضافر العناصر التصويرية مع العناصر الموسيقية لتتحد فى تعبير عن شيء لانستطيع أن نعبر عنه نثرا ..

إذا فرضنا على الناشئة شعرا ضحلا في صورة وروحه الموسيقية أمَتْنا خاسَّة الجمال عندهم كما هى ميتة اليوم .. لأننا نصر على أن التعليم تلقين، والفن توجيه وإرشاد ..

البراعة في احتذاء حرفيات الفن القصصى عند لافونتين وحدها لاتصنع فنا جيدا؛ أما الفن الجيد، والشعر الرائع، فيصنعه الشاعر الموهوب وحده ..

وقف شوقى عند الحدود التقنية التى وصل إليها لافونتين .. التى تكاد أن تتمثل فى:

براعة الملاءمة بين الرمز الموظف من عالم الحيوان، والرموز إليه فى الحياة البشرية، بحيث تكرس الصفات الجسدية والنفسية والإطار العام الذى تتحرك فيه الأحداث، بصورة تجعلها قادرة على أن تؤدى دورين فى وقت واحد، هما أن تعبر عن الشخصيات الخيالية وعن نظائرها الواقعية، دون إخلال بالنسب المفترض وجودها بين المتحرك فى المستوى الظاهر من النص، والمتبصر فى مستواه الأعمق .. مع مراعاة وحدة التأثير العام حين استخدام أى ملمح من ملامح النص بحيث تتضافر جميع عناصر النص من شخصيات وأحداث وإطار عام (ملامح البيئة ونوع القضايا) مع اللمحات الفنية، واللمسات الماهرة فى رسم هذه الصورة الإبهامية بدرجة عالية التأثير، رائعة الإقناع ..

ولا شك أن محمد عثمان جلال نقل النص حاملا آثار هذه التقنيات فى طرق الحكى، ووسائل تصوير الشخصيات والقضايا الظاهرة، والأهداف الباطنة، لكن يبقى أن تتميز شخصية المبدع فى آدابها، ومما لاشك فيه أن شخصية لافونتين كانت متميزة فى الأدب الفرنسي، بما تحمل من خصائص الروح الفرنسية، ومن عبقرية الأداء الشعرى فى اللغة الفرنسية .. وقد ضاعت هذه الخصائص الجوهرية الثمينة فى ترجمة «العيون اليواقظ» ربما لأنها أشياء بالغة الرهافة واللطافة يصعب نقلها من لغة إلى لغة ألم يقل النقاد إن الترجمة خيانة للنص هذا قول يتضح أكثر ما يتضح فى ترجمة الشعر ... أىّ مأساة لو ترجمنا المتنبى، أو ترجمنا بعضا من عيون الشعر التى تحمل عبقرية اللغة العربية إلى الإنجليزية أو الفرنسية .. بعض هذا كان مثار ضحك أو تندر لإختلاف خصائص اللغات، ومواضعات الأذواق والأعراف ..

ولذلك فإن شوقى حين استعان بعبقريته، وأخذ المبادىء العامة للتقنية التى يتحرك فيها نص لافونتين واستخدم هذه البراعة فى نص عربى الروح، عربى الأداء من شاعر موهوب يعرف كيف يوظف العناصر التصويرية والموسيقية .. اختلفت الصورة .. ووجدنا لدى شوقى ذلك الفن الرائع.

ديوان شوقى للاطفال :

قسم الأستاذ عبد التواب يوسف شعر شوقى للأطفال تقسيما موضوعيا، فالقصائد التى قيلت عن الأطفال، وصل بها ما كتبه عن الأسرة، جدته، وأمه، وبنته أمينة، وأولاده الثلاثة .. فأدب الأسرة باب من أبواب أدب الطفل ..

ثم خصص باباً لأناشيد شوقى وأغانيه للأطفال قدّم – بعدها – أربع قصائد وجهها شوقى للأطفال تدور أحداثها فى عالم البشر ..

ثم قدم حكايات شوقى عن الحيوان، وفقا للحيوان الذى تدور حوله الحكايات .. فمثلا: حكايات الحيوان فى سفينة نوح (تسع قصائد)، سيدنا سليمان والطير (أربع قصائد) ثم قصائده عن الأسد، والثعلب، والكلب، والديك إلى آخره بحيث يسر عبد التواب يوسف بذلك الطريق للدارسين الذين يريدون استخراج

فلسفة شوقى من خلال قصائده الدائرة حول كل حيوان، والوقوف عند براعته الفنية، ودقة تصويره لكل حيوان، ومدى فهمه وثقافته فى المملكة الحيوانية، وقد يصل بعض الدارسين إلى حكايات ابتكرها شوقى وليست لها أصول فى التراث الأدبى الحيوانى، وهو تراث هائل فى كل اللغات .. فمثلا وصل الأستاذ عبد التواب يوسف إلى احتمال أن تكون مقطوعة «جزاء الإحسان بالكفران» من إبداعه الخاص، وفيها يقول:

رأيت على صخـــرة عقربـــا ... وقـــد جعلت ضربهـــا ديونـــا
فقلت لهـــا: إنهـــا صخـــرة ... وطبعك مـــن طبعهـــا ألينـــا
فقـــــــالت: صدقت ولكننى ... أردت أعرّفهـــا مـــن أنـــا

ومن هذا نرى أن ديوان شوقى للأطفال لايقل جلالا أو مجالا عن مجمل أعماله فى الشعر الغنائى أو فى المسرح .. وأنه مازال فى حاجة إلى دراسات متعمقة .. وكل دراسة لها أدواتها ومداخلها الخاصة .. فهناك من يريد أن يعرف عاطفة شوقى نحو الحيوان، هل كان يألف الحيوانات، ينفر منها، ماذا يحب منها وماذا يكره؟ ما الصفات التى تستهويه .. القوة، الزهو، الوفاء الرقة .. الافتراس، التضحية .. الحب .. وهناك من يعرف حظ هذه القصائد من الموضوعية فى عالمها الحيوانى والإجتماعى، ومن الذاتية فيما أودعه شوقى فى شخصياتها وأحداثها من خصائص نفسه، وطبيعة مزاجه، ومثل حياته وتطلعاتها وأشواقه .. ثم أين موقف شوقى من مصادره .. ماذا أخذ من هذه المصادر، ماذا أضاف من ابتداع خياله ..

خصائص شوقى فى التعبير .. فى تكوين الصورة الشعرية، فى تشكيل العناصر الموسيقية ..

كل هذه جوانب من الدراسات التى تحتاج إلى تأمل طويل، وصبر على الفحص والدرس والإلمام بشوقى الشاعر والمفكر والإنسان ..

ولقد كانت الكتابة للطفل فى زمن شوقى وحتى وقت قريب تقع فى ذلك التعميم الذى لم يعد مقبولا بعد أن مَدَّ علم النفس التربوى رواقه على مثل هذه المباحث ..

فاستخدام شوقى للفظ «أحداث المصريين» أو «الصغار» أو «أطفال مصر» قد أصبحت عبارات مبهمة .. لاتوضح مراحل الطفولة .. فقد أصبح لدينا معرفة على ضوء علم النفس التربوى بأن مرحلة الطفولة ليست مرحلة واحدة، بل هى عدة مراحل، وأن هناك طفولة مبكرة، وطفولة وسطى وطفولة متأخرة .. ولهذا ووفقا للمراحل العمرية رأى د. سعد أبو الرضا أن يعيد تقسيم ديوان شوقى، معتمدا على الأسس التالية:

(١) **طبيعة الحدث الذى تقوم عليه القصة**

فالحدث البسيط الذى يتكون من موقف واحد له بداية ووسط، ونهاية يناسب مرحلة الطفولة المتوسطة بينما القصة التى تتكون من موقفين - أو أكثر- مترابطين ترابطا سببيا منطقيا، فيمكن لمن هم فى مرحلة الطفولة المتأخرة أن يستوعبوها، فلديهم القدرة على الربط والاستنتاج، والانتقال بعقولهم من هذا الموقف إلى ذلك.

(٢) **حجم القصة**

فالقصة ذات الأسطر القليلة أنسب لمرحلة الطفولة المتوسطة، وهذا القصر أو حجم القصة يرتبط بسمة أخرى، هى أن لاتكون القصة محتاجة فى استيعابها إلى عمليات عقلية متعددة تتجاوز مستوى مرحلة الطفولة المتوسطة مثلا كالتحليل والقياس والاستنتاج ..

(٣) **عدد الشخصيات.**

(٤) **العوامل اللغوية ..**

ثمة عوامل لغوية تتعلق بالصياغة، وتحقيق قدر من اليسر والسهولة فى القصة، فإذا ما تحققت فى النص وتكررت فيه أدت إلى تحديد مستوى تناسبه مع مرحلة الطفولة المتوسطة، أما إذا لم تتكرر بصورة ظاهرة فإن ذلك يجعل النص ملائما لمرحلة الطفولة المتأخرة، وهذه العوامل قد ثبتت صلاحيتها، والاحتكام إليها فى تقدير يسر القراءة وسهولتها، وذلك فى بحث ميدانى أجراه د. حسن شحاته على عينات من الأطفال بالمرحلتين الابتدائية والإعدادية .. ثم ينقل المؤلف عن كتاب د. حسن شحاته

«قراءات الأطفال» العوامل اللغوية التى اهتدى إليها بعد بحثه الميدانى النحو التالى:

(١) الاعتماد على الحوار أكثر من السرد.

(٢) استخدام الجمل البسيطة لا المركبة.

(٣) استخدام الكلمات المألوفة.

(٤) اشتمال البيت أو الفقرة على فكرة واحدة.

(٥) عدم المباعدة بين ركنى الجملة.

(٦) استخدام الألفاظ الدالة على الانفعالات.

(٧) قلة الاستطراد فى عرض الأحداث.

(٨) المراوحة بين الخبر والإنشاء.

(٩) عدم استخدام مصطلحات فنية.

(١٠) قلة الجمل الاعتراضية*.

ولعلنا ندرك الآن ثراء التراث الشوقى فى أدب الأطفال، واتساعه لبحوث متعددة فى مداخلها ومنطلقاتها، بين تاريخية واجتماعية وفنية ولغوية، ولعل البحث الأخير يضع أيدينا على القصائد اللائقة بتقديمها للكبار، لأنها تعلو فى مستواها اللغوى، وتركيبها الفنى، فوق مستوى الطفولة .. ولكن .. ماذا عن الأنشودة عند شوقى .. وماذا عمن ينكرون ريادة شوقى، لا بالنظر إلى من قبله وهو محمد عثمان جلال فى «العيون اليواقظ» فقد أشبعنا هذه القضية بحثا، وإن كانت مازالت تلح علىَّ فكرة الموازنة بين قصائد لعثمان وقصائد لشوقى تتخذ حكاية تراثية واحدة، كيف صيغت فى العيون وكيف صاغها شوقى، فهذا محك عملى واضح الدلالة، قد أقوم بهذه المحاولة بعد عدة صفحات، وقد أعهد بها إلى أحد طلبتى .. وفقا لما أعده من تقاليد الجامعة العريق وهو المشاركة فى البحث بين الأستاذ وطلبته، أى أن يكون دور الطالب الجامعى،

* انظر د. سعد أبو الرضا، ص ١٣٩ ومابعدها.

دورا إيجابيا وليس دور التلميذ الذى يتلقى بضع معلومات عن معلمه .. هذه هي الجامعة في نظرى .. بحث ودرس ورؤية ونظر وحوار بين الأستاذ وطلبته .. يستفيد الطالب من أستاذه معرفة المنهج العلمي، وطرائق الدراسة، وأدوات البحث ومجالات التفكير فى المادة العلمية التى يدرسها، ثم ينشط بنفسه للسباحة فى هذا الخضم، وللحرث فى هذا الحقل؛ فيضيف إلى آراء أستاذه، أو يعدلها، أو – على الأقل – ينميها، ويعمق آثارها ..

أما ما عنيه الآن فهو من أنكروا ريادة شوقى بالنسبة للشاعر محمد الهراوى الذى جاء بعد شوقى فى هذا الميدان وأعطى الكثير من جهوده للطفل، حتى صاح أحمد نجيب أحد أساتذة هذا الميدان المعدودين بأن الهراوى – لا شوقى – هو الرائد الحقيقى لأدب الأطفال ..

شوقي – الهراوي:

كان شوقى يمتلك موهبة خصبة وثرية، ولذلك كان متعدد العطاء .. فى القصيدة، فى المسرحية، فى النثر الفنى، فى الأغنية الشعبية (من أجمل الأغانى على الإطلاق ما أبدعه شوقى، وغناه محمد عبد الوهاب – النيل نجاشى – فى الليل لما خلى) ثم فى أدب الأطفال: الحكاية على ألسنة الحيوانات، القصائد القصيرة والأناشيد ..

أى خصب فى تراث هذا الرجل، وأى ثراء كانت تسخو به موهبته .. أما محمد الهراوى (١٨٨٥–١٩٣٩) فله مشاركات فى الشعر الغنائى، فى القصيدة، ذكر مقدم ديوانه وجامعة (عبد التواب يوسف) نماذج منها، لاتصعد به إلى مصاف الممتازين الموهوبين من الشعراء، بل فى أنصاف النظامين القادرين على إنشاء شعر سهل الديباجة، ميسور القراءة، يتضمن بعض الأغراض الاجتماعية، والمطارحات الإخوانية، يشف عن روح الدعابة فى الروح المصرية التى تحاول أن تغلف بعض الظواهر بالمرح والفكاهة ..

أما الجهد الأكبر من قدارته، فقد أعطاه للأطفال، حيث ظل يكتب أعمالا كاملة متنوعة، وبصورة متتابعة، زهاء عشرين عاما .. ما جعل بعض الدارسين

يرى أنه «رائد حقيقى فى مجاله( )، وأنه أسبق من عرف فى «مجال مسرح الطفل العربى( )» ..

وأنه «قسم إبداعه إلى مراحل ثلاث: رياض الأطفال – التعليم الأولى – المرحلة الابتدائية وقَدَّم لكل مرحلة من هذه المراحل ما يلائمها من الأناشيد والأشعار()».

وفى محاولة أحمد سويلم فى كتابه (محمد الهراوى – شاعر الأطفال) إحصاء آثاره من أعمال للأطفال، وجدها خمسة وعشرين عملا ما بين حكايات وأناشيد وروايات نثرية وأغان موقعة للأطفال، ومع كل منها نوتتها الموسيقية، وتمثيليات قصيرة شعرية ونثرية ..

وبين أيدينا الآن نشرتان لشعر الهراوى، وهما وفقا لتاريخ النشر:

(١) ديوان الهراوى للأطفال. وقد جمعه وأعد دراسة عنه عبد التواب يوسف، ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥م.

(٢) محمد الهراوى – شاعر الأطفال. وقد حققه قدَّم دراسة عنه أحمد سويلم ونشره المركز القومى لثقافة الطفل عام ١٩٨٧م.

ويحسن بنا أن نقدم إطلالة سريعة على كل نشرة لشعر الهراوى فى هاتين الطبعتين ..

اولا: ديوان الهراوى للاطفال

الدراسة: قدم عبد التواب يوسف ذكريات طفولته مع شعر الهراوى، وقديم صلته به.

ثم انتقل بعنوان: الهراوى شاعرا للكبار (بين شوقى وحافظ) بما لم يسعف القارىء بشىء عن مكانة الهراوى الحقيقية بين شعراء عصره، ولا بما يفيد معرفة عن خصائص شعره أو اتجاهاته، هى لمسة سريعة عن سفره إلى سوريا ولبنان، وتكريمه هناك كشاعر مصرى مشهور، وعن قصيدة فكاهية أنشأها لمداعبة الإخوان .. وبقى البحث فى هذا المجال شاعرا ..

وتحت عنوان اسماء كريمة وراء هذا العمل .. يذكر الغبطة التى اعترته بعد أن قوبل جمعه لديوان شوقي للأطفال بالتقدير، وحفزه على المضى فى جمع شعر الهراوى .. وأبدى رأيه الخاص فى شعر الهراوى .. وسوف نتحدث عن هذا الرأى فيما بعد ..

ثم تحدث عن المنهج الذى اتبعه فى إعادة نشر تراث الهراوى عن الأطفال؛ وكيف لم يلتزم بنشر الدواوين كما كانت على أيامه .. يقول : بداية، رأيت أن أفصل مسرحيات الهرواى عن ديوان الشعر، وأرى أن ذلك منطقى، وطبيعى، على الرغم من أنه كتب مسرحيتين بالشعر: «الذئب والغنم» ثم «المواساة».. وقد أعدت نشر مسرحيات خمس كتبها الهراوى مع دراسة عنها وعن ممسرخ الأطفال، وجعلت عنوانها (الهراوى رائدا لمسرح الطفل العربى)، مؤكدا على دور الرجل فى مجال المسرح، الذى كان فى ذلك الحين وافدا جديدا علينا ..

ثانيا

«على أساس من الموضوعات التى تناولها الشاعر ه الاشعار، والكتاب – بالطبع – ليس موجها للأطفال، بل إلى الدارسين والباحثين والمهتمين».

ثم ترك الشعر بين يدى القارىء، بدون أن يعطينا فكرة مجملة عن هذه الموضوعات التى قسم إليها هذا الشعر، وبدون فهرست يعطينا فكرة مجملة عن هذا التقسيم ..

وعلينا الآن أن نخوض صفحات الديوان لندرك هذه الموضوعات التى وزعت على أساسها هذه الأشعار:

- قصائد دينية، وسير الأنبياء — من ص. ٢٧–٦٥
- قصائد وطنية – عن مصر — من ص. ٦٧–٩١
- قصائد عن الترابط الأسرى — من ص. ٩٣–١١١
- أشعار وقصائد عن الفتاة المصرية — من ص. ١١٣–١٤٢

فهذه ثلاثة عشر بابا، قسم إليها شعر الهراوى، وقدم بين يدى كل باب كلمة حماسية عن جهد الرجل، وسبقه، وأهمية جهوده وكأن عليه أن يقيم حفل تكريم له قبل كل موضوع من الموضوعات .. ولاشك أن الجهد الذى بذله عبد التواب يوسف فى الجمع والتصنيف جهد شاق يستحق التقدير ..

ولكن العجالة التى كتبت بها بعض النقاط، مثلما أشرنا فى حديثه عن مكانة الهراوى بين الشعراء الكبار، وترك ذكر الموضوعات التى قسم على أساسها شعر الديوان، وترك الديوان كله بدون فهرست يرشد القارىء كل هذه هنات كان من الممكن بشيء يسير من التأنّي تفاديها ..

ثانيا : محمد الهراوى شاعرالاطفال

يقع الكتاب فى ٢٧٨ صفحة من القطع الكبير، ومن الفهرست تدرك، أن المؤلف بعد المقدمة التى تحدث فيها عن تجربته فى أدب الأطفال، والتمهيد الذى أطل إطلالة سريعة على تاريخ أدب الأطفال، يتحدث فى ثلاثة فصول عن: ملامح شخصية وفكرية للهراوى، وعن الهراوى وشعر الأطفال، وعن ديوان

الهراوى للأطفال .. ثم يقدم هذا الديوان وفق هذه الأبواب التسعة:

- أولا: أغان توقيعية للأطفال
- ثانيا: أناشيد الطفولة - والأعياد
- ثالثا: قصائد وصفية
- رابعا: السلوكيات
- خامسا: أقاصيصه شعرية
- سادسا: أناشيد مهنية
- سابعا: أناشيد تعليمية
- ثامنا: القصص الدينى
- تاسعا: الروايات التمثيلية.

ونلاحظ أن لكل منهما نظرة فى توزيع القصائد تختلف عن الآخر؛ فإذا نظرنا فى مواطن الاتفاق فى العناوين .. مثل أغان توقيعية للأطفال، والقصائد الوصفية الدينية، نجد أختلافا فى المحتوى فى بعضها، فمثلا فى أغان توقيعية للأطفال فى نشرة أحمد سويلم تتضمن ١٦ أغنية، وقد نشرت النوتة الموسيقية مع اثنتين منهما: هما بائع الفطير وياعم جحا، بينما نجد العدد أربع أغان فقط فى نشرة عبد التواب يوسف بدون نوتة موسيقية .. ومعنى ذلك أنهما يختلفان أيضا فى المحتوى حتى لو اتحد العنوان، وأوحى بالتماثل، حتى القصص الدينى، فقد أضاف عبد التواب يوسف قصيدة «معرفة الله تعالى» وأشار فى التمهيد لهذه القصائد أنه أنتزعها من «سمير الأطفال» الجزء الثالث، وضمها إلى ديوانه «أبناء الرسل» بينما اكتفى أحمد سويلم بنشر هذا الديوان - وحده - فى هذا الباب .. ونشر قصيدة: «معرفة الله تعالى» فى مطلع مجموعته من: أناشيد الطفولة والأعياد ..

ومهما كان أمر الأختلاف فى تصنيف وبتويب شعر الهراوى بين هذين الناشرين؛ فقد أصبح ميسرا عن طريق النشرين أو إحداهما إذا تماثل المحتوى

الإلمام بشعر الهـراوى فى الأطفـال .. على الأقـل فى جـانب القصائـد .. سواء كانت حكايات أم كانت أناشيد ونلاحـظ مـن هـذا التصنيـف أن الهـراوى كـان يتحرك بشعره فى ساحة واسعة، وأن كـلا مـن الناشريـن تحـدث عنـه بإعجـاب تخف نبرته أحيانا، ويسوده نوع من التحفـظ على إبـداء الـرأى فى القيمـة الفنيـة الحيقية لمثل هذه الأشعار، أو تعلو النبرة إعجابا وحماسة وإطراء .. فلنلـق نظـرة على رأى كل منهما فى شعر الهـراوى ..

آراء عبد التواب يـوسف

يقول عبد التواب يـوسف:

(١) أعرف عن يقيـن أن شعـر الهـراوى للأطفـال ينتمى إلى مـدرسة «التلقيـن» ومنبر «الوعـظ والإرشاد»، ولست أرى فى ذلك ضيـرا ولاعيبا ..

(٢) لا أحب أن تنهال على هذا الاتجـاه بمقرعـة غليظـة ..

(٣) فمازال أغلب إنتاجنا يتسم بهـذه الصفـة بشكـل جلى وواضح .

(٤) إذ نحن أتباع مذهـب «أدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظـة الحسنـة».

(٥) نرفض أن يقاس شعر هـذا الرائـد بمقاييسنـا اليـوم .. بعـد أن مـرت عليـه خمسون عاما وقعت خلالها أحـداث وأحـداث.

(٦) أين هو الكاتب أو الشاعر الذى حدث أطفالنا عن المخترعات والمبتكرات الحديثة، كما فعل الهـراوى.

(٧) لم يلجأ الهراوى لا للنقل ولا للاقتباس، بل كـان مبدعـا ومبتكـرا .. ثـم نثر بعض الآراء النقدية فى ثنايا الكتـاب، نذكـر منهـا:

(٨) ينتمى الهراوى فى شعره الـدينى إلى «التخويـف» مـن اللـه، وهى مـدرسة تضع العقاب قبل الثواب، وتنـاشد الطفـل: خـف «اللـه» .. (ص. ٣١).

(٩) قصيدة الهراوى عن بنك مصر أكثـر من جميلـة .. (ص. ٧٠).

(١٠) حبب الأهل عنده أمر مقدس، الطفـل الـذى خـدشت قطـة أختـه يغضب

على القطة، ويخاطب أخته:

أنت عندى مثل نفسى　　　فأنا يا أخت أنت
ما أجمله .. ما أعذبه

وعلى الرغم من كل ما فى كلماته من مباشرة إلا أنها بلا شك تمس وجدان الصغير، وتشعره بمدى عمق الصلة الكائنة فى البنوة .. (ص. ٩٧).

(١١) وموقف الهراوى من الطفلة والفتاة لابد وأن يشاد به:

صونى الفما	**أن يشتما**
لاتلعبى	**فى المكتب**
لاتهملى	**فى المنزل**

(١٢) حروف الهجاء من ألف إلى ياء إن هذا الكتاب النادر من دواوين الهراوى للأطفال يقف علامة بارزة على إدراك الرجل لدوره التعلمى والتربوى..

سبه فى عشرينات هذا القرن من مسرحيات شعرية
ر ريه اسبق من عرفت إلى مجال مسرح الطفل العربى .. وسنرجىء مناقشتنا لهذه اللآراء، التى تمثل بعضها تجاوزا خطيرا لكل الأعراف العلمية .. لنلم أولا بآراء الناشر الثانى فى مقدمته الدراسية.

اراء احمد سويلم:

(١) إذا كان عثمان جلال وشوقى قد ترجما لافونتين .. على ألسنة الحيوانات .. فإن الهراوى حين يقترب من هذا المجال نجده يشرك الطفل مع الحيوان، فيتقاسمان بطولة الموقف .. ونراه يعطى الذكاء والتفكير للإنسان بالطبع ..

(٢) يتناول الهراوى علاقة الطفل بالطبيعة، والرياضة، والعمل الوطنى، وعلاقة الطفل بمن حوله، فى الأسرة، وفى المدرسة، ووسائل الترفيه للطفل، والمهن المختلفة، والتاريخ القديم والحديث والأعياد، والعلم والتعليم، وحكايات الحيوان، والشعر الدينى ..

(٣) أعتقد بذلك أن الهراوى قد أشبع وجدان الطفل فى مراحل حياته، وفى يومه وليله بما يمتعه ويهذبه ويغرس فيه الحب والأخلاق والقيم جميعا.

(٤) أسلوب سهل .. تطغى عليه المباشرة أحيانا ..

(٥) لم ينسى لحظة أنه يكتب للأطفال المصريين، فى سنيهم المختلفة، وفى أحوالهم المتغيرة ..

(٦) التزامه بآنس وأبسط الفصحى، وأقربها إلى وجدان الطفل.

(٧) اختيار مجزوءات بحور الشعر العربى، لكى يسهل التغنى بها وكلما تدرج مع مراحل العمر صعودا اقترب من بحور الشعر الكاملة ..

(٨) التزام الضامين التربوية والخلقية فى كل ما يكتب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ..

(٩) فيما قدمه يعتبر صاحب النصيب الأوفر فى أبداع وتطوير أناشيد وشعر الأطفال ..

(١٠) لم يذكر أسماء الملوك والحكام فى أشعاره .. خاصة أن التلاميذ كانوا يؤذون هذه الأناشيد فى حضرتهم ..

(١١) بعض أناشيد الهراوى قد يظن أنها خارجة من ميدان الذوق الفنى، ويصفها النقاد بأنها تافهة .. ولكن هناك نماذج كثيرة فى التراث العربى وتراث العالم تخلو تماما من المعنى والذوق، وتلتزم فى الإيقاع الراقص فحسب .. ذلك الإيقاع الذى يمكن أن يمارس الصغار عليه حركاتهم ولعبهم .. (ثم أضاف ما معناه):

وربما لو كان الشاعر أعاد النظر .. كما هى عادته – فى هذا النقد – لغير فيما كان موضع النقد، وكفى نفسه شر هذا الهجوم ..*

(١٢) تردد الشاعر فى إطلاق اسم على أعماله الحوارية بين المسرحية والرواية والتمثيلية الغنائية ..

---

* من الدراسة.

وهى على كل حال جهد مشكور، متميز، برغم خفوت صوت الدراما، وبداثية التناول . (ص. ٢٣٧).

وهى آراء تتردد – كما نرى بين الموضوعية والتعاطف سنرجىء أيضا لرد عليها .. إلى ما بعد عرض آراء أحمد نجيب الذى بدا شديد الاندفاع نحو التحيز إلى الهراوى إلى درجة اعتباره الرائد الحقيقى لشعر الأطفال ..

اراء احمد نجيب

تتلخص فيما يلى:

الهراوى .. لم يقلد أحدا، وكان يثرى المكتبة العربية بما يبتكره من أناشيد، بل كان يطرق كل باب يخطر على بال فى ميدان ميدان الشعر للأطفال من الحروف الهجائية حتى المسرحيات الشعرية والمخترعات الحديثة مرورا بالموضوعات الدينية ،الاجتماعية والأناشيد الوطنية، واللوحات الوصفية ..

عطاء الشعرى، وتنوع أشكاله ومضامينه عند الهراوى،

ـبر. ـحمد نجيب الرائد الحقيقى لشعر الأطفال؛وربما أراد أن يؤكد وجهة نظره بالكشف عما يراه من سلبيات وثغرات فى موقف احمد شوقى، من سلفه محمد عثمان جلال، ومن تراثه ممثلا فى كليلة ودمنة ..

(١) فشوقى لم يذكر كلمة واحدة عن محمد عثمان جلال، الذى سبقه إلى التأثر بلافونتين، وقدم كثيرا من حكاياته فى كتابه «العيون اليواقظ».

(٢) لم يذكر كليلة ودمنة مع أنه أحد مصادر أو أحد أهم مصادر لافونتين؛ كما نص على ذلك لافونتين نفسه ..

ثم وجه كثيرا من النقد لشعر شوقى، وخروج مضامين بعض قصائده عما يتوخاه أدب الأطفال .. فشوقى:

(٣) أنشأ مقطوعة بعنوان «الجدة» يصور فيها حنانها على الطفل، وحدبها عليه مهما فعل .. وهذا مدعاة لتدليل الطفل إلى درجة الإفساد .. وفى هذه القصيدة يقول شوقى :

لى جدة ترأف بى — أحنى عَلَىَّ من أبى
وكل شىء سرّنى — تذهب فيه مذهبى
إن غضب الأهل علىَّ — كلهم لم تغضب
مشى أبى يوما — إلىَّ مشية المؤدب
غضبان قد هَدَّد بالضرب وإن لم يضرب

فلم أجد لِىَ منه — غير جِدَّتى من مهرب
فجعلتنى خلفها — أنجو بها وأختبى
وهى تقول لأبى — بلهجة المؤنب:
ويحُ له، ويح لهذا الولد المعذَّبِ

ألم تكن تصنع ما — يصنع إذ أنت صبى

«ديوان شوقى: ص. ٣٩»

(٤) فى بعض شعر شوقى للأطفال ما يمكن أن ينتمى إلى فقدان الحاسة التربوية .. ففى قصيدته المدرسة يقول:

أنا المدرسة اجعلنىٌ — كأمٍّ لاتَمِلْ عنىٌ
ولاتفزع كمأخوذ — من البيت إلى السجن
كأنى وجه صيَّاد — وأنت الطير فى الغصن
ولابُدَّ لك – اليوم — وإلا .. فغدا– منىٌ

فجعل المدرسة كالسجن، ثم كالصيّاد؛ والطفل هو الفريسة ..

(٥) يعرض شوقى فى شعره نماذج من التَّصَرُّفات السَّيِّئة والأخلاق الفاسدة كالغرور والنفاق والطمع والكذب والخيانة والتملق .. إلى آخره .. بينما قواعد التربية تحذِّر من عرض النماذج السَّيِّئة، والنماذج الخاطئة أمام الأطفال قد تشكل خطرا على تشكيل نفسيته وأخلاقياته وسلوكياته فالنموذج السَّيِّىء يأخذ الكثير من مساحة الحكاية أو المقطوعة أو المقطوعة الشعرية، بينما يأتى الجزاء للمسىء بصورة لا تردع الشر، ففى بيت أو بيتين يمثلان ومضة خاطفة، بعد أن يكون قد ترسَّخ نموذج الشر فى نفسية المتلقى الصغير .. وبعد أن تفنن الشاعر فى إضفاء الألوان المثيرة على شخصية الشرير، واختراع المبررات لاقترافه ما اقترف من الأخطاء والذنوب .. وكل هذا يمثل خطرا على سلوكيات الطفل؛ نتيجة أنه سريع

التأثر بمـا يؤكـده النص مـن جماليـات الشر، أو خفـة دم الشريـر .. فقـد برر شوقى فى بعض قصائـده التملـق وتقبيـل الأيـدى للـوصول إلى قلب الحاكـم، والحصول على عطائـه، كمـا تجلّى ذلك فى قصيـدة «حكيـم»، وقصيدة «نديم الباذنجـان» ..

(٦) يسخر شوقى من بعض الحيوانات كالحمار مثلا؛ بينمـا هـو مثـال للصبـر والقدرة على الاحتمال والتفـانى فى خدمـة الإنسان.

(٧) وأخيـرا يكـاد هـذا الـدارس أن يصيب شوقى فى مقتـل حيـن يقـارن بيـن مقطوعة له عن الساعة ومقطوعة للهـراوى عـن نفس المـوضوع ..

قصيدة شوقى:

لى ساعة من معـدن   لايقتنيها مقتن
تعجل وقتا وتنى   مثل فؤاد المدمن
[illegible]   فى اختلاف بيِّن
      أو وقفت لم أحـزن
رب لم يجـدنى   أو قَدَّمَتْ لم أغْبَـنِ
أحملها لأنها   تَغُشُنى فى الزمن

بينما قصيدة الهراوى:

وساعة حملتها   تحسب سير الزَّمَن
إن فرغت ملأتها   فى وقتها المعين
فلم تعجل لحظة   ولم تقف، ولم تَـنِ
رَتَّبْتُ أعمالى بها   على نظام متقن
كُلُّ امرىء أوقاته   فوضى .. فغيـر محسن

وقصيدة الهراوى بالطبع تحمل كثيرا من القيم التربويـة الـراشدة، فى الدعـوة إلى النظام والانضباط، وهما دعامة الحياة المدنية التى تقـاس فيهـا درجـة التقـدم بمراعاة الزمن، والقدرة على التوافق مع التـوقيت الصحيـح ..

ومـن الـواضح أن الموازنـة حتى الآن تشدنـا إلى ترجيـح جـانب الهـراوى، وتعلى من شأنه كشاعر متخصص، وقادر على الوصول إلى الأطفال، وأكثر قـدرة

على رعاية المعايير التربوية، والسلوكيات القويمة ..

نظرة فاحصة:

ولنلق الآن نظرة فاحصة على كل هذا الكم من الآراء.

(١) عجيب أن لايرى عبد التواب يوسف عيبا ولاضيرا فى أن ينتمى شعر الهراوى إلى مدرسة التلقين.

فكيف تناسى وهو من رجال التربية والتعليم أن كارثتنا فى التعليم - على وجه اليقين - تنبع من أنه ينهج نهجا تلقينيا يحرص على حشو رءوس التلاميذ الصغار بكثير من المعلومات لاتجدى فى تربية «الشخصية» المبدعة، ولذلك تتطاير هذه المعلومات من رءوس التلاميذ بعد اجتياز الامتحانات ثم يبقى عقل الطالب خاويا كأن لم يغن بالأمس، بينما التربية المتطورة هى التى تحرص على تنمية «الشخصية» وإثارة جوانبها المتميزة، وتفتح أمامها جوانب الابتكار والخروج من الأنماط السائدة إلى الرؤى المبدعة...

(٢) ولا ندرى لماذا لا يحبب عبد التواب يوسف أن تنهال على هذا الاتجاه بعصا غليظة، فلم يقدم دليلا علميا واحدا يردعنا عن رفض هذا الاتجاه، وليس ما لجأ إليه من احتجاج بأن أغلب إنتاجنا مازال يتسم بهذه الصفة حجة له، بل هى حجة عليه، وعلى الإنتاج الذى يعنيه، فاستمرار القصور والأخطاء، ودخول غير المبدعين ميادين الإبداع لأدب الطفل، والتخلف العام فى التقويم النقدى الصحيح، والدراسات المتخصصة مسئولة عن استمرار القصور فى هذا الأدب، وصدوره عن نزعة «التلقين» بدلا من نزعة إثارة خيال الطفل، وتحريك قواه المبدعة .

(٣) وليس أعجب من أن يستشهد عبد التواب يوسف بالآية الكريمة «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة» فليس معنى الآية أبدا الدعوة إلى إنشاء نظم ردىء، وتكريس أنصاف المبدعين، أو أدعياء الإبداع..[٧] لا صلة بين الدعوة للدين، والإبداع الفنى، فالإبداع الفنى دائما - ياصديقى

عبد التواب – يتجاوز السائد والمعتاد، ليشق طريقه فى أفق الرؤيةوالإلهام .. لأنه – ببساطة – إبداع.

(٤) ومع أننا – أيضا – نلاحظ الإطار التاريخى لكل نص مبدع إلا أن قيما فنية لاينبغى أن تهدر فى أى زمان ومكان والهراوى – مع ذلك – ليس بداية للتاريخ الأدبى، ولا بداية لأدب الأطفال؛ فقد سبقه محمد عثمان جلال وشوقى ..

(٥) وليس من البراعة أو التجديد أن يتحدث كاتب أو شاعر عن المخترعات والمبتكرات الحديثة .. فليس مهما فى الشعر ماذا يقول الشاعر ولا عن أى شيء يتحدث، بل المهم كيف يقول .. امرؤ القيس عندما يصف الحصان أروع ألف مرة من ألف ناظم يرصون ألفاظا بطريقة مباشرة لا نبض فيها ولا جمال يتحدث عن «الكومبيوتر» .. الموضوع يا صديقى عبد التواب ليس مهما فى الفن، ولكن الهم كيف يتجسَّدُ الفن، ويتشكل المبدع الفنى ..

ولذلك فنحن معك فى أن الهراوى لم يلجأ لا للنقل ولا للاقتباس ولكننا لسنا معك فى أنه كان مبدعا مبتكرا، فالفن ياصديقى ضد المباشرة والركاكة والوعظ والإرشاد ..

(٦) وصنفت ياصديقى صديقك الهراوى فى شعره الدينى فيمن ينتمون إلى جانب «التخويف» من الله .. قبل نزعة «التحبيب» فى الله .. هل هذا هو الطريق التربوى السليم .. ألم تشبع شعوبنا خوفا، ألم تنكفيء على تخلفها لأنها محكومة بالخوف من الداخل .. ألست من رجال التربية الذين يجاهدون اليوم ليهزموا الخوف فى الطبقات البعيدة من نفوس الأجيال؛ «خوف» له ألف سبب وسبب .. عانينا نحن من ثقافة «الخوف» ومن رموز «الخوف» فى كل ثانية من عمرنا وفى كل خطوة من خطا حياتنا...

(٧) ويشيد الدارس بمنظومة الهراوى عن بنك مصر .. فهل ترى أن المهم للطفل أن يعرف شيئا عن البنك، هل ولد يا صديقى مليونرا تثقله الأموال

حتى يوجهه الهراوى إلى أهمية وجود البنك ..

(٨) وصدقنى أن كل ما أشدت به من روعة وإبداع شعرى، لا نصيب له لا من الفن ولا من الجمال، فماذا أعجبك فى هذا النظم الركيك:

أنت عندى مثل نفسى فأنا يا أخت أنت

حتى تصرخ: ما أجمله .. ما أعذبه ..

فأى جمال وأى عذوبة فى مثل هذا الكلام .. الذى تقر بأنه يتسم بالمباشرة ..

وأى جمال في تلك الأوامر الساذجة:

صونى الفما أن يشتما

لاتلعبى فى المكتب

(٧) أما حروف الهجاء، من ألف إلى ياء .. فليس إلا نظم سخافات وتفاهات لا أثر فيها لشعر ولا شاعرية ولا صلة بين هذه السذاجات السطحية وبين الدور التعلمى والتربوى عن طريق الفن ..

(٨) أما ما قاله عن مسرح الهراوى فسنرجىء النظر فيه إلى القسم الخاص بدراسة المسرح الشعرى للأطفال ..

أما آراء أحمد سويلم فمع تعاطفه مع الهراوى فقد كان أكثر موضوعية واتزانا:

(١) نظرة نافذة أن يرى ما لجأ إليه الهراوى فى حكاياته عن الحيوان أنه «أشرك الطفل مع الحيوان» مع أن لافونتين وعثمان جلال وشوقى لم تقتصر حكاياتهم على عالم الحيوان، بل كان الإنسان مشاركا فى هذه الحكايات .. ولكن إذا كان هذا هو طابع حكايات الهراوى؛ فإن ذلك يصبح سمة من سماته الخاصة.

(٢) الرقعة الواسعة التى تحرك فيها الهراراوى أكثر بكثير من المساحات الضيقة التى تحرك فيها شعر شوقى .. وقد أشار إى ذلك كل الدارسين، وهذا مسلم به ..

(٣) لعل ما أشار إليه أحمد سويلم من أن الهراوى كان يكتب للأطفال فى سِنِيِّهم المختلفة، وفى أحوالهم المتغيِّرة .. هو ملمح مميز للهراوى .. فقد تحدث شوقى بصورة عامة عن «الأطفال - الأحداث - الصِّغار» دون إحساس بالفروق العمرية للأطفال؛ فإحساس الهراوى بهذه الفروق مما يحسب للهراوى ..

(٤) ومما يحسب أيضا للهراوى فى مجال احترام الفن، والاعتداد برسالة الفنان، والسمو بهما عن أن يكونا سبيلا للزُّلفى والنفاق لذوى الجاه والسلطان، أن يطهر شعره من ذكر الملوك والحكام .. فى زمن كان ديدن الشعراء فيه الملق والرياء، أو - على الأقل - الاستسلام للتقاليد العامة وكانت دعوة المجددين تطهير المضمون الشعرى من ذلك الداء الوبيل ..

(٥) ولم يشذ أحمد سويلم عن ذكر المباشرة فى شعره، ووصم بعض الأدباء لبعض مقطوعاته بالتفاهة والسقوط الفنى .. وإن كان قد حاول أن يدافع، أو يخفف من هجوم هؤلاء النقاد، وتهجمهم على الهراوى .. بأن هناك من الأغانى الشائعة عند الأطفال ما يتردد فيها من الألفاظ والكلمات ما لامعنى له .. ولكن الرد على ذلك بأن هذه الأغانى هى بقايا من التراث الشعبى المنقول من جيل إلى جيل عبر العصور .. وقد يكون السبب فى ذلك أن تكون معنى هذه الكلمات قد ضاعت على مسار الزمن، أى كانت لها معان فى بيئاتها ثم نسى الارتباط بين هذه الألفاظ ومدلولاتها .. ربما يكون منها:

بريللا .. بريللا .. بريليلا

وربما تنتمى بعض هذه الأغانى إلى أقدم العصور البشرية وقبل أن تنضج اللغات، ففى ذلك الزمن لابد أن تعتمد أغانى المهد، وأغانى ألعاب الأطفال على توافقات صوتية لاتهدف لغير إحداث الأثر الموسيقى، والاستمتاع بهذه التكوينات الصوتية.

هذا هو التفسير الذى نراه لوجود بعض الألفاظ فى بعض أغانى الأطفال

المتوارثة بلا معنى ..

ومع ذلك فقد توافق أحمد سويلم مع القواعد العامة، حين أضاف: إن الشاعر لو كان عاد إلى تنقيح مثل هذه الأغاني، والاستغناء عن مثل هذه الألفاظ لكفى نفسه شر هذا النقد ..

وهكذا نجد أحمد سويلم يتردد بين الموضوعية العلمية، وبين العاطفة التى تميل به نحو الرفق فى نقد الهراوى، والفرار من تجريحه، ولكن الذى لانقبله من أحمد سويلم الشاعر أن لا يرفض «المباشرة» لأنه يقينا يعرف أن الفن ضد التقريرية المباشرة ..

أما آراء أحمد نجيب:

(١) فنحن معه كما رأيت فى الإقرارا باتساع رقعة شعر الهراوى، وتعدد مجالاته .. ولكن هذا وحده لايتصل بتقييم الشعر والشاعرية .. التى لا شأن لها بكم الإنتاج، ولا فوائده وعوائده تربوية أو غير تربوية، بل لابد من وجود حَدٍّ أدنى من النضج الفنى، ومن جماليات التعبير الشعرى التى لاتستطيع أن تمنحها لنا إلا المواهب الفنية العالية ..

(٢) وقد أشبعنا الحديث عن قضية تجاهل شوقى لكليلة ودمنة، وللعيون اليواقظ .. وغاية ما يمكن أن يقال .. إننا لا نملك الوسائل العلمية الصحيحة التى توضح أسباب هذا التجاهل؛ وأن تجاهل هذين الأثرين السابقين لشوقى إن لم ينقص من قدر شوقى لا يضيف إليه شيئا بحال من الأحوال ..

(٣) وقد أوردنا قصيدة «الجدة» كاملة، فى الفقرة التى وردت فيها مآخذ أحمد نجيب على هذه القصيدة، أوردناها ليستشعر القارىء جمال وعذوبة هذه القصيدة، وقدرة الفنان على التقاط هذه التجربة الإنسانية الجميلة، فهل فى تصوير هذا الحنان الدافق، من ذلك الكائن الرقيق المرهف «الجدة» بقلبها الكبير، وعاطفتها الجيَّاشة، واحتوائها بالحب والرعاية لحفيدها الصغير .. هل هذا التصوير الجميل البارع ضد أى قيم تربوية .. كيف والحنان نفسه والحب أسمى وسائل التربية، وطرق التهذيب

والإصلاح ..

(٤) ولقد رأيت أن الموازنة بين شوقي والهراوى قد شغلت بعض الدارسين، وأن ما أبدوه من آراء يكاد يكون ردا على الكثير من ملاحظات أحمد نجيب ..

فالشاعرة وفاء وجدى .. وهي شاعرة معاصرة ذات عطاء وافر - تقول في إحدى دراساتها:

«إذا قمنا بمقارنة سريعة بين تجربة شوقي، وتجربة الهراوى، وجدنا أن تجربة شوقي تقدم النمط السلوكى، وتتسلل إلى نفسية الطفل عن طريق استفزاز الخيال للمرئية أحداث تجرى أمامه لكائنات أخرى، يحب بعضها ويتعاطف معه، وينفر من البعض الآخر، ويكره سلوكه، وبالتالى يتعلم بصورة غير مباشرة من هذه التجارب الخيالية، فيسلك نهج ما أحب، ويتجنب سلوك ما يكره..

فإذا وقفنا لحظة أمام اللغة والإيقاع، نجد أن شوقي يستخدم لغة سهلة، بسيطة الإيقاع، يسهل على الطفل تداولها وتكرارها؛ ومن خلال التكرار - وهو عنصر هام في تدريب الطفل على السلوكيات المطلوبة - يشتعل خيال الطفل فيتكون بينه وبين هذه الأنماط الحيوانية صداقات باقية التأثير في نفسه».

ثم تقدم الشاعرة تحليلا فنيا جميلا لقصيدة شوقي عن الحمار والجمل، وقد سبق أن أوردنا هذا التحليل، بعده تقول الشاعرة وفاء:

«فإذا انتقلنا إلى ما كتبه الهراوى فإننا ننتقل إلى الشعر التربوى بالدرجة الأولى الذى فيه من التعليمية الشيء الكثير .. وهو يخاطب الأطفال في المرحلة التى تلى مرحلة شوقي.. بعد أن يكون الطفل قادرا على التفرقة بين الخيال والواقع، وأصبحت لديه القدرة على الاستيعاب الموضوعى للأشياء، واستخلاص المعنى والحكمة من هذه التجارب الشعرية؛ فعلى سبيل المثال، يقول الهراوى:

يا ابن مصر .. يا عريق النسب
قد دعا داعى العلا فاستجب
واطو في الجدِّ بساط اللَّعِبِ
واطلب العِزَّةِ تحت العالم

قد نزعنا للمعالى مَنْزَعَـا
وتسنَّمْنَا المكان الأرفعا
قل لشمس الأفق أخْلِى موضعا
لبنى النيل .. بُنَاةِ الهـرم

هنا تصبح الصورة الشِّعْرية هى الوحدة التى تتكون القصيدة من مجموعة منها؛ فالمطلوب من ابن مصر (وهو فى هذه الحالة طفل) أن يطوى بساط اللَّعِب، وأن يطلب العزة تحت العلم، وكأن العِزَّةَ وهى معنىً مجرَّد شىء مادى يمكن أن يطلب فينال ..

والمفروض أن يطلب هذا الفتى (فتى أم طفل؟) ابن مصر من الشمس أن تتخلَّى عن مكانها لكى يصبح مكانا لبنى النيل .. بناة الهرم .. وهذه الصور باستخداماتها المتلاحقة للاستعارات والكنايات هى صورة خيالية أو معادل لمعنى يقصده الشاعر، وتتحقق المتعة فيه للمتلقى من خلال تراكيبه اللفظية، وموسيقاه الشعرية، ومعانيه البعيدة والقريبة، فإذا كانت التربية قد أثبتت أن استغلال الفن فى تدريس بعض المواد لأطفال مدارس الحضانة والابتدائى والإعدادى قد أضاف قدرة أكبر على الاستيعاب والاحتفاظ فى الذاكرة لفترة أطول من الذين تلقوا نفس المواد بصورة تقريرية جافة فهذا يعنى أهمية تربية الخيال الفنى لدى الطفل».

وفى هذا التحليل الذى ينطلق من أساس عام نوافق عليه، وهو أن شوقى فى أشعاره يصدر عن رؤية فنية، والهراوى يصدر عن نظرة تربوية، تختلف مع الشاعرة وفاء وجدى فى بعض النقاط:

(١) اختارت الشاعرة مقطوعة للهراوى يغلب عليه فى إنشائها روح الفنان، أكثر من روح المعلم، ويتوجه بها نحو السن الأعلى من الطفولة .. وربما يتوجه بها نحو من غادروا سن الطفولة .. ولذلك عندما أحست فى ثنايا تحليلها للمقطوعة .. قالت إنها يتوجه بها للفتى .. وعز عليها أن تكرر أنه يتوجه بها للطفل الأدنى فى مرحلته العمرية من المرحلة التى توجه إليها شعر شوقى ..

هاتان حقيقتان:

- المقطوعة تنزع منزعا فنيا، لا منزعا تقريريا تلقينيا وعظيا مثل معظم شعر الهراوى.
- المقطوعة تكاد تتوجه للفتيان الذين يملؤهم الشموخ بتاريخهم، ويتوقون إلى أن يقفوا تحت علم بلادهم مستبسلين فى الدفاع عنه ..

(٢) نظرتها إلى النظم التعلمى وهو أنه يضيف للأطفال قدرة أكبر على الاستيعاب والاحتفاظ فى الذاكرة لمدة أطول ..

وقد كان هذا منطلق الثقافة التلقينية التى أخذت بخناق الأجيال العربية عبر عصور الظلام والانحطاط الفكرى؛ بعد انتكاسة الحضارة العربية وتوديعها شمس الحيوية والابتكار التى حبا أوارها ابتداء من القرن الخامس الهجرى ..

لقد أخذت هذه الفلسفة التعليمية بمبدأ «من حفظ المتون حاز الفنون» فعكف النُّظَّامون على نظم كل العلوم العربية والإسلامية .. فى النحو والصرف والتوحيد والتجويد والمنطلق .. لم يدعوا شيئا بدون نظم .. فماذا كانت النتيجة فى مجال الفكر العربى:

تحجرت العقول، وران عليها فكر القدماء، وعادة الاتباع والاحتذاء، وخبا وهج الإبداع فى كل العلوم والفنون ..

أما فى مجال الشعر؛ فقد تحول أيضا إلى منظومات رخيصة تتخذ من ابتكار الألاعيب اللغوية، والمهارة فى التورية والجناس، وتضمين التواريخ والألغاز، ثم مساحة لمنظومات أخرى هينة القيمة فى المدائح والهجائيات وتبادل الملح والنوادر فى شعر الإخوانيات، وأصبح العرب ينظمون كل شىء فى حياتهم إلا الشعر ..

أمام هذه الثقافة النظمية ضاع طوال عصور الانحطاط الفكرى معنى «الشعر» .. ولهذا ينبغى علينا أن ندرك جيدا أن التعبير الأدبى لا ينقسم إلى نثر وشعر، بل ينقسم إلى نثر وشعر ونظم؛ وأن لغة الأدب هى النثر الفنى والشعر فقط .. أما نظم المعلومات والتوجيهات والتعليمات فليس من الشعر فى شىء، بل ليس

من لغة الأدب على الإطلاق ..

فمهما بدا من تبرير الناشرين لمنظومات الهراوى، أو إعجاب بعض الدارسين بمنهجه الذى يظنونه تربويا، وهو منهج تعلمي - عن طريق التلقين والوعظ والإرشاد، والأمر مختلف تماما - فإننا لا نرى فى مثل هذه المقطوعات:

ألف ألف	فى منزلنا
ألف لزمت	كلا منا
ألف أمى	وأبى معنا
ألف أختى	وأخى وأنا
ألف باء	يعنى أب
هو فى قلبى	ملء القلب
ألف ميم	يعنى أم
أدعو أمى	ملء الفم

* * * * * *

خِفّى واعلى	فوق الجبل
واجرى وثبى	فوق الجبل
بنت النيل	فوق الجبل
فخر الجيل	فوق الجبل
حَيِّ العلما	فوق الجبل
حَيى الهرما	فوق الجبل

هذه المقطوعات وأمثالها، وقد أكثر منها الهراوى ونحن لا نجد فيها إلا نظما فارغا، وإفسادا لأذواق الأطفال، وخلطا فى الفهم بين الشعر والكلام المرصوف الذى لا يحرك خيالا، ولاينمىّ إدراكا، بل فائدته الوحيدة هى تقييد المعلومة، وحتى هذا الاتجاه الذى يتفرع عن المنهج التلقينى، اتجاه ضار، يخلق عقليات اتباعية. وليست ابتكارية مبدعة ..

نواصل الآن بعد هذه الوقفة القصيرة مع الشاعرة وفاء وجدى، التى نقدر لها تحليلها الفنى الجميل لمقطوعة شوقى عن «الحمار والجمل» رحلتنا مع الموازنة بين شوقى والهراوى، حيث يلفتنا الدكتور على الحديدى إلى بعد آخر من أبعاد القضية؛ وهو أن شوقى لم يتوجه فى شعره المنسوج حول الحيوانات

للصغار فقط، بل توجه ببعض هذا الشعر للكبار، ومَسَّ كثيرا من قضايا الوطن، وهمومه كشاعر يطلع على خبايا القصر، ورجال السلطه، فإذا بعد الهدف في هذا الشعر على الصغار فلا لوم على شوقي، ولكن اللوم على الدارسين الذين يظنون أن كل ما أبدعه شوقي على النسق قد توجه به إلى الصغار؛ وبُعد آخر في بعض هذا الشعر، وهو أن شوقى الفنان قد ترك لنفسه العنان فى التهكم والسخرية وإبداء موقف عام من الوجود في مقطوعته الساخرة عن «الساعة»، ولم يدر في باله قط أنه بإزاء درس تربوى .. إنَّهُ شاعر تعتريه أحيانا فترات من الضيق بالروتين اليومي، والمواضعات الاجتماعية، وتستبد به أحيانا نزعة السخرية من كل ما هو رتيب وممل، وتنزع به روح الفكاهة أن يعبر عن ولعه – أحيانا – بشيء من التخفف – أحيانا – من القيود الصّارمة التى تعوق روح الحرية، وفرح الانطلاق .. ثم هو يلفت النظر إلى براعة شوقى الفنية، وسمو أدواته التصويرية .. يقول د. على الحديدى:

«ما نظمه شوقى من قصص وحكايات على لسان الطير والحيوان عامة؛ يبلغ نحوا من أربع وخمسين حكاية وقصة .. لكنها ليست كلها خاصة بالأطفال، فإن هناك من الحكايات التى كتبها ما تخرج برمزيتها (الديك الهندى والدجاج البلدى) أو بالتعريض بها (نديم الباذنجان) أو أسلوب الجنس فيها (القرد والفيل) أو تعقيدها وفلسفتها (النملة والمقطم) عن أدب الأطفال ..

كتب نوعين من الحكايات .. نوع كتبه للكبار فى شكل نكته أو لغز أو قصة يُعَرِّض بها، أو يرمز لحدث أو شخصية أو موقف أو سلوك إنسان أو لتوضيح فلسفته فى الحياة، ومع الناس.

والنوع الآخر كتبه للصغار، ويمتاز بسهولة الأسلوب، وتسلسل الأحداث؛ ومن ذلك قصة «اليمامة والصيَّاد» و«الكلب والحمامة» و«البقرة وابنها» و «النعجتان» وغيرها كثير .. »..

ثم أشار إلى أن هذه الحكايات:

- تعرض حالات مختلفة من الطبيعة البشرية.
- تعلم الحقائق الأخلاقية (والأصح أن يقول توحى بالحقائق الأخلاقية)

في شكل مشوق جذاب.

- ما قدمه شوقي يثبت أن كان لديه «معرفة واعية بنوع الأدب الذي يقدمه للأطفال».

- أعطاهم به صورا من مجتمعهم الذي سيعيشون فيه، وألوانا من مشكلات الحياة التي سيواجهونها.

- حَذَّرهم من غدر الطبائع البشرية، وعلمهم فضيلة سوء الظنّ بالعدو، ونهاهم عن الغفلة، وسوء التقدير. وغير ذلك مما يقدم للطفل الحكمة والتجربة عن طريق التسلية .. «وهكذا يقدم شوقي تجارب البشرية من خلال المتعة والسرور بالقصة» وينمي إحساسهم بجمال الكلمة، وقوة تأثيرها بنظمة، ويشعرهم بالارتياح والسعادة وهم يكتسبون من حكاياته مفاهيم جديدة تطرد الأفكار الطفولية التي كونوها في عالمهم الصغير»*

ومن هذه المرحلة الطويلة، لعلنا ندرك أن النقد الذي وجه لشوقي لم يكن نقدا صائبا؛ لأنه:

(١) لم يلتفت إلى الجمال الفني الذي صاغته عبقرية شوقي، وثرائه في العناصر التصويرية والموسيقية ..

(٢) لم يقدر أن شوقي كتب بعض هذه الحكايات للكبار؛ دون الصغار، ومن هذا يصبح لاغيا كل ما قالوه في هذا السبيل.

(٣) أنه كان أخبر بطرق التربية الصحيحة من هؤلاء الذين تصايحوا حوله باسم التربية، فالتعريف بالحياة يقتضي التبصير بجوانبها المضيئة والمظلمة معا، وبنوازع الخير والشر في النفس الإنسانية، حتى لا ننشيء جيلا من البلهاء، يسقطون ضحايا الشر المنتشر في كل مكان ..

---

* انظر: د. علي الحديدي ص. ٢٥١ ومابعدها.

(٤) لم يحس فى قصيدة شوقى عن «الساعة» ما تزخر بـه مـن روح الفكاهة، والدعابة العنيفة التى يمثلها شوقى، وعبّر بها عن ذاته، أو عن حلم يحلم بـه الإنسان على هـذه الأرض تخلّم الحريـة، والتخلص من قيود الزمان، ومطـاردة القوانيـن لمـا تحملـه روح الإنسان من عفوية وطلاقة .. وأنينه الدائم مـن القيـود والعـادات والتقاليد والأعراف البشرية، إنهـا الرغبـة فى الانعتـاق مـن قيـود الضرورات الحياتية .. تلك الرَّغبة المؤرِّقة لكـل فنـان عظيـم ..

ولذلك فكم هى طريفة وشائعة، وكم صاغها شوقى فى نعومة وذكـاء ليـودع فيها – مع بساطة البناء – هـذا المضمـون العميـق الرائـع ..

وإذا تتبعنا ما كتبه أحمـد نجيب فى الإشادة بمـا أنشأه الشاعـر الهـراوى، لـم نجد لكثير مما قاله وجهـا مـن أوجـه الصواب .

فمن أجود ما قاله الهـراوى:

بيغائى بيغائى ... أنت شبه الفصحاء
كلما أرسلت قولا ... ترسل القول ورائى
وإذا غنَّيْتَ لحنا ... صحت مثلى بالغناء
أيها الطائر خذ ... غنِّى حديث الحكماء
ليس يغنيك لسان ... دون عقل أو ذكـاء

ومما نستجيده من أناشيده، بعنـوان: «الطائـر»:

الطائر الصغير ... مسكنه فى العش
وأمه تطير ... تأتى له بالقش
تخاله الطيور ... إذا بدا فى الفـرش
كأنه أمير ... يجلس فوق العرش
ياطائرا ما أجمَلَكْ ... يا زهرة فى الشجـر
أنت على الغصن مَلَكْ ... مكَلَّلٌ بالزَّهر
سِر فى هـواء حملك ... وطر بغير حذر
لولا جهاد الأمِّ لك ... يا طائرا لم تطـر

وهمـا فى الإيقـاع، والتعبيـر البسيـط، والصـور القريبـة، والبعـد عـن التقريريـة

والمباشرة والتعليمية يمثلان مستوى طيبا من نماذج الأنشودة الطفلية .. ولكن أمثالهما قليل جدا فى إنتاجه الشعرى .. لأن الإملاء والتعليم ونظم ما لا شعر فيه كان ديدنة الأكبر .. مما جعل حديث أحمد نجيب عنه فضفاضا، لا يتسم بالدقة العلمية، والبصر الدقيق بفن الشعر، وجمال الإبداع .. والذى يتصفح ديوان الهراوى يجد الكثير والكثير من المنظومات التى ليس لها قيمة فنية على الإطلاق ..

ويبدو أن مجرد التعبير عن أى معنى من المعانى التعليمية والتربوية فى شكل منظوم، يظنه أحمد نجيب شعرا ..

ولقد يخيل للبعض أن القضية فى الأساس صراع بين منطلق الإبداع الفنى، ومنطلق الإرشاد التربوى الذى يحرص على التوجيه والتلقين والإملاء .. ولكنها فى الحقيقة صراع بين من يحسنون تذوق الفنون، ومن لا صلة بينهم أصلا وبين فنون الإبداع .. فلا تناقض بين الفن فى جوهره وبين التربية فى تفتحها وعميق بصرها بنفسية الإنسان ..

الفن يوحى للنفس الإنسانية بالجمال والحب وإشراق الحياة، ووضاءة الكون .. وبذلك يربى حاسّة الذوق، وينمىّ خيال الإبداع .. والتربية الرشيدة هى التى تتيح له أداء هذه المهمة الجليلة، وترحب بوسائله فى الإيحاء وتحريك النوازع الإنسانية الخيرة، واستغلال قدرات الخيال الخلاّق، فالذى يرحب بمثل هذا الكلام التافه الذى نظمه الهراوى:

خفى واعلى	فوق الحبل
وجرى وثبى	فوق الحبل
حى العلما	فوق الحبل
حى الهرما	فوق الحبل

بينما يقول عن شعر شوقى «لا يناسب الأطفال، بما فى هذه الكلمة من معنى ومن مقومات أدبية وتربوية ونفسية وثقافية عميقة». تكون مشكلته هى تخلف حاسّة التذوق الفنى عنده ولاتكون القضية أنه يصدر عن منطلق تربوى..

ولسنا نريد هنا أن نحمل عصا غليظة كالتى أشارر إليها عبد التواب يوسف

.. لا لمن ينظمون كلاما سطحيا ركيكا، يقتحمون بها عوالم الطفل البرئية من خلال أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة والمكتوبة، ويشيعون البلاهة فى نفوس الأجيال الناشئة، ويشوهون بكارة الإحساس بالجمال فى نفوسهم .. ولا لمن يبررون هذه الجرائم الفنية ممن يلبسون مسوح الدارسين لأدب الأطفال ليست هذه غايتنا على الإطلاق .. بل غايتنا هنا - ببساطة شديدة - أن نرشد الأجيال الجديدة، لما هو صحيح فى موازين التربية، وما هو جميل فى مرآة الفن .. وسوف تواصل هذه الإطلالة الدراسية رحلتها مع شعر شوقى والهراوى .. لمزيد من التوضيح..

شىء من الموازنة التطبيقية:

اعتمدنا فيما سبق على آراء بعض الدارسين عن شعرشوقى والهراوى، واستمعنا إلى أحكامهم على هذا الشعر، وحاولنا أن نناقش بعض ما قالوا ..

وبما أن ديوانى شوقى والهراوى قد أصبحا بين أيدينا - الآن -، بفضل الجهد الكبير الذى قام به كاتب الأطفال المعروف عبد التواب يوسف، والشاعر أحمد سويلم .. فيحسن أن نقوم بالتجوال فى هذين الديوانين ..

ومن الطريف، والمعاون على الدراسة الموازنة بين الشاعرين، أن تكون بينهما موضوعات مشتركة مثل القصائد الدينية التى كتبها الهراوى عن النبى نوح، والقصائد التى كتبها شوقى عن الموضوع نفسه ..

يقول الهراوى فى أولى مقطوعاته عن نوح:

نـــوح وفى تاريخـــه ... ذكـــرى لمـــن كـــان يعى
أرسلـــه الله إلى ... قـــوم طغـــاة المنـــزع
وظـــلَّ يدعوهـــم وكـــا ... نت صيحـــةً فى بلقـــع
فقـــال: ربى إننى ... أسمعت غيـــر مُسْتَمِـــعِ
وكلمـــا دعوتهـــم ... فـــرُّوا بغيـــر مرجـــع
ومـــن يكـــن ذا أذن ... يَسُدُّهـــا بأصبـــع
وقـــال: رب لا تـــذر ... ودابـــر القـــوم اقْطـــع
إنك إن تذرهـــم ... لـــم يلـــدوا مـــن طيِّـــعِ

فى هذه المقطوعة .. نلاحظ أن الهراوى قد عمد إلى نظم القصة القرآنية، واستخدم أكثر ألفاظها، بل ترك لنا أن نكمل نحن من ذاكرتنا بعض آياتها حين قال: وقال: رب لاتذر؛ فعلى الفور تقوم ذاكرتنا بتكملة الآية كما تحفظها «على الأرض من الكافرين دَيَّارا» .. وبذلك قَصَّ أجنحة خياله وعاطفته كمبدع، وقص أجنحة وعاطفة القارىء بعدم استشارة خياله، وإشاعة لون من ألوان الغموض الفنى الذى يداعب العاطفة، ويعطيها هذا المذاق اللذيذ فى عدم الوضوح التام فى النص الفنى، لأن النفس الإنسانية مولعة بأن تستكشف أسرار المجهول، وأن تعيش لحظة البحث عن الغيبى والمستتر فى ثنايا الحياة، أو ثنايا النص الفنى على السواء ..

ثم وضع نفسه .. الهراوى – أمام مجازفة غير محسوبة وهى أن ينشىء نَصًّا موازيا للنص القرآنى، لأننا وقد استمعنا كثيرا إلى النص القرآنى، وقرأناه مرارا وتكرار، وتشبعت نفوسنا بما يزخر به من جمال تصويرى، وإيقاع موسيقى، واستمتعنا بسحر بيانه الرائع، وارتجفت نفوسنا خشية وإجلالا أمام تأثيره العميق .. يخذلنا هذا النص النظمى عن أن يبلغ بعض تأثير النص القرآنى العظيم ..

وقد لفت نظرى فى وقت من الأوقات موقف الأدباء والشعراء العرب من القرآن الكريم، وموقف أدباء الفرس وربما الأدباء الأتراك والهنود من هذا النص البيانى الجميل، فاستوحى أدباء الفرس من قصص القرآن آيات رائعة من القصص ذات النزوع الصوفى والفلسفى، واتخذوه منطلقا للإلهام الفنى .. بينما كان نهج الشعراء العرب، وموقفهم من القرآن، لايعدو موقف الصمت، أجل هو موقف الصمت والذهول .. لماذا .. فيما احسست به أن القرآن فى بيانه العربى يفرض جماله وجلاله على الإنسان العربى منذ نعومة أظفاره، ويلفه دائما بجو من الرهبة أمام هذا النص الإلهى .. وبذلك يضع القدارت الفنية فى دائرة العجز عن استلهامه واتخاذ قصصه ومضامينه مصدرا للأعمال الفنية ..

ومثل هذه الرهبة لا تواجه الشاعر الفارسى ولا المبدع الهندى، فصلتها بالنص القرآنى لم تكن على هذه الدرجة المستولية على أعماق المشاعر الإنسانية، وكذلك مواقف الأدباء والشعراء الأوربيين بل والمصوريين المبدعين من حكايات التوارة، والوقائع التى قَصَّهَا الإنجيل؛ فالكتاب المقدس فى عهديه القديم

والجديد، ليس بهذه الدرجة فى نفوس الأوربيين من التعلق بالذات الإلهية، فهو وإن كان نصا مقدسا فى نظر الكثيرين منهم .. فالعناصر البشرية التى صاغته، وشاركت فى روايته، معروفة مذكورة؛ بل لقد بلغت الجرأة ببعض كتابهم أن ينكروا المصدر الإلهى لهذه الوثائق الدينية، واعتبروها إنتاجا بشريا خالصا ، وإن كان إنتاجا فنيا رائعا يستحق التقدير، ويفسح المجال واسعا أمام المبدعين.

وهكذا طرح القرآن نفسه فى غير صورته العربية على المبدعين الفرس مصدرا من مصادر الإلهام، كما طرح المتاب المقدس آفاقه الإبداعية على الشعراء والكتاب والرسامين والنحاتين وكافة الفنانين الملهمين .. من أتباعه ..

فإذا جاء شاعر معاصر، بدون سوابق تراثية تضع تقاليد وركائز لفن استلهام النص القرآنى، فإنه بذلك يضع نفسه فى امتحان عسير .. فإذا كان يريد أن يستحدث نصًا موازيا لنص القرآنى فقد غامر بعمله، وألقى بنفسه فى مهاوى الريح ..

وهكذا نرى – هنا – أن النص الأول أكمل وأجمل، ومع أنه نص نثرى، إلا أنه يزخر بخصائص موسيقية، ينتشى بها كل من استمع أو قـ أ القرآن فى البيئة العربية .. المولعة بقراءة القرآن، وبالاستماع إليه من مختلـ ـ المصادر؛ لذلك فإنه حتى عنصر الموسيقى يؤدى دورا تأثيرياً فى نفوس المستمعين فى البيئة المصرية أكثر مما تؤديه عناصر موسيقى الشعر ..

وبالإضافة إلى أن الهراوى فى شروعه فى إنشاء نصوص نظمية موازية للنصوص القرآنية يجازف – منذ البداية – فى أن يرتفع إلى مستوى النص من الناحية الفنية، أو يكون له بعض تأثير النص الإلهى .. فإنه فى بعض هذه المقطوعات خانته البراعة فى النظم، ووقعت به محدودية امتلاكه لأدواته الفنية فى بعض التعبيرات التى يكمل بها بيتا أو يستجلب قافية لاتستجيدها الآذان، أولا تجد لها الأفهام معنى، فى هذا السياق، أو تثير الضحك على ما وصل إليه الناظم، من تهافت النظم، وركاكة البيان .. ففى بناء الكعبة يقول:

مضى ابراهيم منتقلا ... تنقل صاحب النجع
وَحَطَّ الرحل فى واد ... بلا زرع ولا ضرع

وفى أرض مباركـــــة وصقــع جــل مــن صقــع
بنى بيتــا دعائمــه وقاهــا الله مــن صدع

فلاشك أن «تنقـل صاحب النجـع» لايوحى بشيء أكثر ممـا كـان يستشهد عليه ببيت فارغ المعنى يقـول:

الأرض أرض والسمـاء سمـاء والأرض فيهـا النـاس والأشيـاء

وأيضا يخبو الإيحاء فى قولـه: وصقـع جـل مـن صقـع أمـا حيـن يقـول عـن سليمان:

والطيــر فى حضرتــه موفــورةالإهــاب
يــدرك مــا تقــول فى الهمس والخطــاب

فنحن نقول له ياسيدى أليس الهمس نوعا من أنواع الخطاب .. هـو خطـاب باللفظ الخافت .. فلمـاذا جعلتـه هنـا شيئا غريبـا أو قسيمـا للخطـاب .. أمـا مـا يدعو إلى الضحك حقا، فهو ما نظمه من حديث النملة:

تقــول: هيــا للحمى مــن داخــل الأبــواب
لايحطمنكــم سليمــا ن على التــراب

فلا شك أن استخدام كلمة «أبواب» مربك، وأن ساتخدام كلمـة التـراب هنـا يثير الضحك، فهل النمال عندما تدخل جحورها تنام على فـرش مـن حريـر ..

هذه هى خطورة إنشاء نص مـوازٍ لنص مقـدس عظيـم مثـل النص القـرآنى .. فإذا وفق الشاعر .. قيل له: أيـن هـذا النص مـن جماليـات النص القـرآنى .. وإذا تعثر أثار النقد حينا أو السخرية أحيانـا .. فمـاذا فعـل شوقى:

لقد نظر إلى السفينة على أنهاى عالم زاخر بالوقائع والأحداث، والشخصيات، التى فرض علليها القدر أن تكون موجودة برغم أنفها فى هذه السفينة، ووجدهـا فرصة لدراسة كثير من الطبائع البشرية، والمشكلات الاجتماعية .. وبذلك كـان أعمق فكـرا، وأرحب نظـرا، مـع أنـه الأسبـق تاريخيا؛ وكان يجب – بمقتضى التطور الزمنى، والتراكم الثقـافى .. أن يكـون مبدعـا لنصوص تتجاوز إبداعـات شوقى .. ولنقـرأ نصا مـن نصوص شوقى ..

في الحقيقة .. لقد أعطى مجموعة متعددة من القصائد .. أو من القصص واللوحات الشعرية ..

فله قصيدة عن القرد في السفينة؛ يهدف منها إلى الإفصاح عن مغبّة الكذب .. إذ أن من أخطار الكذب، أن يحتاج الكذوب إلى أن يصدقه الناس مَرَّة واحدة على الأقل؛ ولكن استمراره في الكذب قد صرف الناس عن تصديقه .. وهكذا عندما استغاث القرد الكذوب بأهل السفينة أن ينقذوه، لأنه على وشك أن يغرق، لم يصدق أحد .. وضاع في غمار الخضم .. جزاء وفاقا على أكاذيبه المستمرة .. وله قصيدة عن النملة في السفينة .. تدور حول أنانيَّةِ الإنسان، واعتزازه بذاته .. وعاقبة الغرور .. وله قصيدة عن الدب والثعلب الليث في السفينة .. إلى آخر أمثال هذه الحيوانات التي أختلق بينها أحداث، وتصور وقائع ليستشف منها الوصول إلى نقائص الطباع البشرية، والممارسات الإجتماعية . ومما لا شك فيه أن الإنسان إذا تنبَّهَ إلى نقائصه كان ذا قدرة على مواجهتها، وعلى السعي نحو المال في حياته .. ومن ألطف قصائده «الثعلب في السفينة» ..

أبو الحصين .. جال في السفينةْ   فعرف السَّمين والسَّمينةْ
يقول إن حاله قد زالا   وإن ما كان قديما حالا
لكون ماحَلَّ من المصائب   عن غضب الله على الثَّعالِبِ
ويغلظ الأَيْمَانَ للدُّيوكِ   لما عسى يبقى من الشُّكُوكِ
بأنهم إن نزلوا في الأرض   يَرَوْنَ منه كلَّ يُرْضِي
قيل: فلمَّا تركوا السفينة   مشى مع السمين والسَّمينة
حتى إذا ما نصفوا الطريقا   لم يُبْقِ منهم حوله رفيقا
وقال .. إذْ قالوا عديمُ الدِّين -   لاعجبٌ إن خَنْتُ يميني
فإنَّما نحن بني الدَّهاءِ   نعمل في الشِّدَّةِ للرَّخاء
ومن تخافُ أن يبيع دينه   تكفيك منه صحبةُ السفينة

هكذا بَعُدَ شوقي عن النص القرآني .. بما له من قداسة، وبما يحمله من عناصر التأثير على متلقّيه .. حتّى ليضعف تأثير أي نصٍّ إزاءه .. مهما كانت درجة بلاغته، وروعة أدائه ..

فالنصُّ القرآني يستولي على الداخل الإنساني، في نفوس المؤمنين؛ ويقفون

أمام سحره الذى يستولى على نفوسهم عاجزين عن المقارنة؛ أو عن تقبل أى نصٍّ يحاول أن يُضَاهى النَّصَّ المقدس ..

ولهذا اكتفى شوقى بأخذ الفكرة الأساسية من القرآن .. سفينة تحمل من كلٍّ زوجين اثنين .. عالم صغير .. يعيد بناء العالم الكبير .. حفنة بذور تعيد انبعاث الغابة وازدهارها ..ولكن هذا العالم الصغير - كان فى نظر شوقى - يموج بكل ما يموج به العالم الكبير من عواطف، وعواصف ومناورات .. وحيل يتجلى فيها الذكاء والمكر والخديعة، ويلبس اللصوص والأوغاد، عباءات الزهاد، ويتخفى الأشرار تحت أروية الأخيار .. وهكذا الحياة ..

عارض شوقى كثيرا من الشعراء .. عارض البحترى والمتنبِّى، وابن زيدون والبوصيرى والحصرى، وغيرهم ووقف وقفة العاجز الحسير أمام النصِّ المقدس، يقينا منه أنه سيكون لو فعل:

كناطح صخرة يوما ليوهنها فلم يَضِرْها وأوهى قرنة الوَعِلُ

ذلك أن الفن يعتمد على الإقناع بطرق الإيحاء الفَنِّى، فما بالك وأنت قبل أن تستخدم حيلك الفنية، وتبدى مهاراتك اللغوية وغير اللغوية، قد فقدت الإقناع النفسى لمن يتلقون عنك هذه الحيل وهذه المهارات بأنَّكَ تبدع شيئا ذا بال، لأنَّ الوجدان الجماعى، والوجدان الفردى، قد أُتْرِعا منذ عصور وعصور ببراعة النص السابق، واستحالة الاقتراب البشرى، من روعة الأداء الإلهى ..

نظرية إعجاز القرآن كما فَسَّرها الأشاعرة، وأهل السُّنَّة .. القرآن معجز ببلاغته، ونمطه البيانى ..

ماذا لو كانت قد انتصرت فى الحياة العربية .. النظرية الأخرى .. المعتزلة ... أن القرآن نمط من البيان، مثل أنماط البيان العربى الأخرى فى مراسيم فصاحته وخصائص بلاغته ..

«فقد كان من المعتزلة من يظن أن الناس يقدرون على الإتيان بمثله، وبما هو أحسن منه فى النظم لولا الصرفة».

وقد جعل ابن سنان الخفاجى القرآن طبقات بعضه أفصح من بعض، وقال:

ليت شعرى أى فرق بين أن يخلق الله وجهين أحدهما أحسن وأصبح من الآخر، وبين أن يحدث كلامين .. أحدهما أبلغ وأفصح من الآخر .. ولم يفرق ابن سنان بين القرآن وفصيح كلام العرب، وقد قرر «أن المتأمل فى كلام االعرب يجد ما يضاهى الآن فى تأليفه*.

ونحن نشير هذه الإشارة الموجزة إلى هذه القضية المهمة .. لأننا نود أن يتحرك العقل العربى فى مجالات الإبداع المختلفة، وأن نومىء إلى أن كثيرا من المفكرين والفلاسفة فى التراث العربى لهم آراء على جانب كثير من الأهمية .. ولو أنها نشرت، ومُحِّصَتْ، وذاعت فى هذا العصر، لأسهمت فى رفع كثير من العوائق عن الفكر العربى ..

وهكذا نرى سبيل استلهام النص الذى إليه إبداع شوقى .. أهدى سبيلا من الطريق الذى سار فيه الهراوى، وهو نظم النص القرآنى ..

لقد فتح الاستلهام لشوقى آفاقا عجيبة، فتحدث عن هذه العلاقات التى نشأت
ـت المحنة من طباعهم بصورة محدودة..
ـا من السفينة عادوا إلى الركوز فى فطرتهم من غرائز ومكائد وطموحات فاسدة ..

وكل هذا يومىء به إلى عالم الإنسان الذى يصنع تناظرا فنيا بينه وبين هذا العالم ..

ولن نرى المعالم الأساسية للعالم الذى أبدعه شوقى موجودة فى النص الدينى، فقد ابتكرها بعبقريته، وَغَذَّاها بتأملاته العميقة فى النفس البشرية .. وفى حقائق وخبايا المجتمعات الإنسانية .. وبهذا سطر لنا أدبا فى هذا السبيل؛ ألا وهو سبيل استيحاء النصوص الدينية ..

إذا انتقلنا إلى جانب آخر من الجوانب التى اشترك فيها الشاعران .. لنرى نصيب كل منهما من التوفيق، مثل القصائد التى أنشأها كل منهما عن الأسرة .. فمن الممكن أن تأخذ النص الأول، الذى يستهل به جامع ديوان الهراوى،

* انظر: د. أنس داود «فى التراث العربى ..نقدا وإبداعا» – ص.٨١.

وهو المقطوعة التالية:

حب الأهل

أختى قالت مَرَّةْ ... أجب على سؤالى
أبوك هل تحبُّهُ ... فقلت رأس مالى
قالت: وأمى مثله؟ ... قلت: بلا جدال
قالت: ومن غيرهما؟ ... قلت: جميع الآل

وربما يكون المثال التالى لشوقى، يحتوىعلى المضمون نفسه، الذى لمسناه فى القصيدة السابقة للهراوى، وهذه القصيدة هى:

ملتقط الدر

يقولون: لمْ تُطْرى عَلِيًّا وأُخْتَهُ ... وتنسى حسينا، والحسين كريم
فقلت: فؤادى للثلاثة منزل ... هما طُنُبَاهُ والحسن صميمُ
ثلاثة أسباب لأنسى وَلَذَّتى ... يبارك فيهم مانِحِى، وَيُدِيمُ
إذا ما بدا لى أن أفاضل بينهم ... أبى لِىَ قلبٌ عادلٌ ورحيمُ
أُحِبُّ صغار العالَمِين لأجلهم ... وَيُعْطِفُ قلبى ذو أبٍ، ويتيمُ
«أميتى» الدنيا إذا هى أقبلت ... على العيش منها نضرة ونعيم
ذَكَاءٌ تمنَّاه الفتى حليةً له ... ووجهٌ.. يَسُرُّ الناظرين، وسيمُ
فأما عَلِيٌّ فالمسيح حداثةً ... وقور إذا طاش الصِّغَارُ، حليم
وقبل حسين ما تكلم مُرْضَعٌ ... ولا نال علياء البيان فطيم
إذا راح يهذى بالحديث فشاعر ... وإن جَدَّ فيما قاله فحكيمُ
عصيفيرُ روض.. ربِّ صُنْهُ، وأبْقِهِ ... فأنتَ بقلبٍ قد خلقت عليمُ

ومع أن قصيدة شوقى ليست من شعره فى رائع مستوياته، بل هى من منظوماته التىلا أثر فيها لتحليقات خيالية، أو إبداع صور شعرية جميلة .. فإن فيها من الرونق والبهاء، ونضارة النفس الشاعرية، وعذوبة الروح الأبوى .. ما لانجد مثيلا له فى مقطوعة الهراوى، التى تتسم بالنثرية فى تعبيراتها «رأس مالى – بلا جدال – جميع الآل» والبعد عن معجم الأطفال (لأنها من شعر الأطفال) فهذه التعبيرات ليست فى قاموس الطفولة .. فلا الطفل يعرف أهمية رأس المال، ولا يعرف أن يقول كالبار المثقفين: بلا جدال، ولا يعرف أن كلمة «الآل» تعنى الأهل .. هى نثرية فى طابعها الشكلى. وفى مضمونها المباشر ..

بينما شوقى (وقصيدته عن شعر الأسرة وليست من شعر الأطفال، لأنها بلسانه هو، والمحاورة معه هو، فله أن يرتقى عن أسلوب الأطفال، فله أن يحدث عن ركائز الخيمة وأوتادها «هما طنباه، والحسين صميم» وله أن يتحدث عن علياء البيان، وعن المسيح إلى آخره» ينسج نسيجا بيانيا رفيعا، وإن كان لا يحلق – كما قلنا – فى سماء الشعر ..

وقد نسق عبد التواب يوسف تحت باب «الأناشيد والأغانى» .. نشيد مصر، ومطلعه:

بنى مصر .. مكانكمو تَهَيَّا   فهيا .. مهدوا للمُلْكِ هَيَّا
خذوا شمس النهار له حليا   ألم تك تاج أوُلكم مَلِيَّا

ونشيد الكشافة:

نحن الكشافة فى الوادى   جبريل الروحُ لنا حادى
وبموسى خذ بيد الوطن

ومن الواضح أنها أناشيد المرحلة المتأخرة من الطفولة، أى ما فوق العاشرة حتى السادسة عشرة من العمر تقريبا، ولكنها منظومات تكاد تكون مباشرة، وليست – أيضا – تعد من الأعمال الفنية الراقية .. هى قوالب لفظية .. يستعين فيها الشاعر على إثارة خيال الأطفال فى هذه السن بذكر بعض مآثر الأقدمين، أو الأنبياء، أو ذكر صيغ عامة عن الطبيعة والتاريخ ..

ولكن ما هذا التسامح الرائع الذى كان يعمر نفوس المصريين، آنذاك، بل وعلى مدى تاريخهم، والذى عبر عنه شوقى فى نشيد الكشافة .. ففى المقطوعة الأولى يتشفع عند ربه بعيسى ومحمد وموسى، ويستخلفه بقيمتهم عنده أن يأخذ بيد الوطن ..

وفى إحدى المقطوعات يعبر عن التسامح والتعايش المطلق بين العقائد والأديان فى مصر، وكأنه ديدن المصريين، وجزء من طباعهم .. حين يقول..

ونُخلِّى الخلق وما اعتقدوا   ولوجه الخالق نجتهد

أليست هذه مصر .. التى عرفها الزمن على مدار التاريخ وطنا لكل الديانات، تجمع ولا تفرّق؛ أليس درسا جديدا أن نبعث هذه الشعارات من جديد، وأن نحقّقها على أرض الواقع، لتكون مصر وطنا لكل المصريين ..

وإذا كانت بين هذه المجموعة قصيدته عن «المدرسة» التى عاب فيها بعض الدارسين عليه قوله فيها:

ولاتفـــزع كمأخـــوذ ... مـــن البيت إلى السجـــن
كـــأنى وجـــه صيَّـــادٍ ... وأنت الطيـــر فى الغصن

ولاشك أن هذا استمرار فى إلحاح الإبداع الفنى على مُخَيِّلةِ شوقى . وأيا كان موقع هذين البيتين من الرضا، أو الغضب فلماذا ينسون قوله فى هذه القصيدة على لسان المدرسة وهى تخاطب الطفل النافر منها:

أنـــا المصبـــاح للفكـــر ... أنـــا المفتـــاح للذهـــن
أنـــا البـــاب إلى المجـــد ... تعـــالَ ادخـــل على اليُمْـــنِ
غـــداً ترْتـــعُ فى حـــوشى ... ولا تشبـــعُ مـــن صحنى
وألقـــاك بإخـــوان ... يدانـــونك فى السن

ألا تصنع مثل هذه الأبيات توازنا فى القصيدة، ينمىٌّ الإحساس بجمال المدرسة، ويرضى غاية هؤلاء التربويين، أو – على الأصح – الذين يتحدثون باسم التربية ..

وإذا كان عبد التواب يوسف قد ضم إلى هذا الباب قصيدته عن «الساعة» كما جمع كل شعر شوقى عن الحكايات على ألسنة الحيوان، فلا شك أن تسمية ما جمعه باسم «ديوان شوقى للأطفال» يصبح متجاوزا هذا العنوان، لأن التفات الدارسين إلى أن بعض هذه القصائد لم توجه أصلا إلى الأطفال بل صاغها شوقى على هذا النهج تسترا وإخفاء لأغراضه السياسية والإجتماعية – كان حريا بجامع ديوانه أن يتوخى تلك القصائد التى عنى بها شوقى أن تكون للأطفال فلا شك أن هناك بعض ما لايجمل أن يقدم للأطفال .. وليست قصيدته عن «الفيل والقرد» إلا نموذجا صارخا على هذا النمط من القصائد ..

ويطول بنا الحديث عن شعر شوقى للأطفال .. ولا ريب أن هناك مجالات

كثيرة مازالت مفتوحة للدارسة .. وأننا هنا فقط نفتح الطريق، ونشير إلى بعض المجالات ..

بيد أن علينا أن نختم هذا الحديث بالإشارة إلى المحور الأساسى الذى نعتقد بأن الشعر يدور حوله وهو أنه فن يثير الخيال بصورة وإبداعات أجوائه وموسيقاه .. ولا يمكن أن نضحى بمستواه الفني فى سبيل أى غاية، وأن ننحدر به إلى نظم الحكايات أو المعلومات العلمية أو الحياتية .. فليبحث التربويون عن طرق أخرى غير تشويه الفن، فالشعر يربى الأذواق، ويرهف وجدان الإنسان طفلا أو غير طفل بالوسائل التى تنبع عن طبيعته، ولا تفرض عليه من الخارج، وتهدد أهم مقوماته ..

خصائص شعر الاطفال:

يحتل الشعر من تراثنا مكانة متميزة عن الفنون الأدبية الأخرى، ولعله يكون أكثر قدرة على تصوير التجارب النفسية .. ففيه النغم الصوتى، والصور الفنية، والنسيج اللفظى، والبناء الفكرى للمقطوعة الفنية .. والشعر بذلك قادر على تحريك كثير من مظاهر النشاط الكامنة فى روح ونفسية المتلقى، وهو يجعل الأطفال أكثر وعيا بوجود طاقاتهم الخيالية، وعوالمهم الوجدانية ..

ومع ذلك فهو يستطيع أن يؤسس - بوسائله الإيحائية - خبرة بالإنسان وبالحياة، ويؤصل الأفكار والمشاعر ..

والاستجابة للإيقاع سمة مميزة للأطفال فى مختلف مراحل حياتهم، وللموسيقى قدرات واضحة - وإن كان كثيرا من أسبابها غير واضح - على اجتذاب النفوس، والتأثير فى الأحاسيس، وتشكيل المزاج النفسى .. فتستطيع الموسيقى أن تغرس التفاؤل، وأن تثير البهجة، وأن تبعث على المرح .. وتملك الموسيقى أن تفعل بالنفس الإنسانية نقائض هذه الأشياء والحكايات متواترة عن موسيقيين عزفوا ففجروا الضحك ثم عزفوا بطرق أخرى، فأنزلوا سحائب الدموع ..

ومخطىء من يظن أن موسيقى الشعر هى ذلك الإيقاع الذى نستطيع أن نضبطه بتفاعيل الخليل .. ذلك هو الهيكل الخارجى للإيقاع ..

أما موسيقى الشعر .. فتكاد تنتمى إلى الأسرار التى تعرف آثارها لكن لاتدرك على وجه اليقين أسبابها .. وكثير من النقاد حاول أن يلتمس عناصر من التوافق الصوتى، أو التقابل أو حتى التناقص، أو تكرار حروف بعينها فى مقطع معين .. ولكن ظَلَّ جانب من أسرار موسيقى الشعر تنقطع دونه جهود الدارسين ..

موسيقى الشعر تنبعث على نحو غامض من تداخل العناصر النغمية مع العناصر التصويرية لتحدث الإثارة، الإيحاء، النشوة .. لتحدث هذا الأثر الباهر الغريب الذى يعترينا حين نقرأ الشعر، أو نستمع إليه من منشد يحسن الإنشاد، ويلوِّن صوته بتلك الألوان الخفية والظاهرة فى الصور الشعرية، وفى الموسيقى الشعرية..

ولابد للشعر الجيد من أن ينبع من داخل النفس الإنسانية، نتيجة تجربة شعورية، ومراس نفسى، وذكاء وموهبة الأداء حيث تحتشد الحساسية الغوية، والعلم اللغوى، وموروثات الذات، وقرءات الشاعر الثرية، وفكرة العمق، فى إمداد تلك الوسائل اللغوية فى التعبير عن تلك التجربة ..

ولذلك يسقط معظم ما يقدم للأطفال باسم الشعر دون هذه الدرجة، ويكون وَبَالاً على الأجيال .. يسىء إلى ذوقها الفنى، يسىء إلى فطرتها المتفتحة للطبيعة والحياة، يسىء إلى حاستها الناقدة، يسىء إلى فهمها للشعر، وللتراث .. وللفن القولى عموما ..

تركض فى الحياة غير مبالية بهذا الذى يسمى شعرا، بل يصبح مثار تندر واستخفاف ..

هل عرفتم إلى أى مدى تسيئون للأمة، وتطعنونها فى صميم ذوقها، وفى جوهر النهضة القومية، التى لن تقوم لها قائمة بدون اعتزاز باللغة، عن إيمان عميق ..

لقد مررنا بكثير من الركاكات التى صنعها الهَرَّاوِى، ولكنا بمن يحنو على هذه النماذج، بل وقد رفعه بعضهم إلى درجة «رائد شعر الأطفال» مرحزحا عن هذه المكانة شوقى الشاعر والفنان .. ويقدم أحد علماء التربية للأطفال هذا النموذج:

لست يـــا مسلـــم وحـــدك ... أنت تحيـــا فى جماعـــة
كـــل مـــن فيهـــا أخ لك ... مـــن دم أومـــن رضاعـــة
إخـــوة فى الله هـــم ... يرجونـــه فى كـــل ساعـــة

* * * * * * * *

أمـــة تـــرعى بنيهـــا ... وبحكـــم الله تعمـــل
وولى الأمـــر فيهـــا ... يتّقى الله ويعـــدل
هـــو راع يفتديهـــا ... وهـــم سمـــع وطاعـــة

أبمثل هذا النظم البليد يتفتح وجدان الأطفال للحب والجمال، ويهفو إلى الخير والحق ..

أعلى مثل هذا المضمون المتخلف فى فهم العلاقة بين الأمة والحاكم نطمع فى تنشئة الأجيال ..

ويعتد كثير من التربويين بالمنظومات التعليمية والأخلاقية وينسون أن للشعر وسائله، وهى وسائل لغوية تتوجه إلى إيقاظ قوى الإنسان خيالية وعاطفية لتبث عبرها رسالتها فى تفتيح الوجدان الإنسانى على مجالى الجمال فى الكون والحياة .. فكيف تصل العناصر اللغوية إلى مداعبة خيال الطفل:

يقول أحد علماء اللغة:

إن «الإنسان هو الكائن الوحيد الذى يستطيع أن يتعامل مع الأشياء التى ليس لها وجود إلا على مستوى تخيلى صرف .. ومن هذه القدرة تتحقق الدلالة التى تفسر اللغة التى هى فى الواقع رموز لأشياء .. بعضها مادى وبعضها معنوى..

ويمكن للكلمات أن تتشكل فى عبارات ذات دلالة يستطيع بها الإنسان أن يعبر عن التفكير أو الشعور الإنسانى، كما يستطيع بهذه التراكيب اللغوية أن يقوم بتشكيل صيغ لاتنقل المعنى المباشر فحسب، وإنما تنقل أيضا معانى ضمنية، غير مباشرة ..

وبتركيب موسيقىٍّ لهذه الكلمات ينتج ما نسميه بالشعر، وقد يصبح الشعر إحدى الخبرات الرئيسية الأولى للطفل .. تتربى أذنه عليها، إذا كانت أمه تهدهده

بانتظام حينما تحاول أن تنيمه بالغناء، فتتسرب موسيقى الشعر إلى ذهنه، ومشاعره، وتظل تتردَّد فى نومه، حتى تصبح موسيقى الشعر شيئا غير مستغرب عليه».

وتضيف الشاعرة وفاء وجدى:

«إن إدراكنا لضرورة تنمية الخيال عند الطفل منذ سنواته الأولى؛ هو النقطة التى يبدأ منها إعداد جيل قادر على التذوق الفنى، والإبداع بكافة صوره».

تنمية الخيال عند الطفل: هذا هو الهدف الأسمى للفن الخالق، وللشعر العظيم ..

ولن نصل إلى هذا الهدف إلا من خلال نص ينبع أولا من تجربة إنسانية عميقة لفنان حقيقى مبدع – مبدع وليس نظاما بارجال التربية والتعليم – تتسم فى أدائها بعذوبة الألفاظ، وقربها من قاموس الأطفال، قاموسهم اللغوى، وقاموسهم الإداركى «فللأطفال، إلى جانب قاموسهم اللغوى قاموس إدراكى، وهذا الأخير يعنى قدرة الأطفال على فهم كلمات وتعابير أخرى من خارج قاموسهم اللغوى الذى يتحدثون به، ولكن هذا لايبرر لنا الخروج على المدى الذى يرسم قدرات الأطفال على الفهم»*.. بجانب عذوبة الألفاظ، وصحتها، وعدم إيغالها فى البعد عن قاموس الأطفال اللغوى، وصواب الأفكار، وحسن اختيار الموضوعات هناك فى مرعاة المستوى اللغوى والنفسى والإجتماعى للطفل عدة عوامل تتصل بالبيئة وبالمرحلة الطفلية .. فمن الواضح لدينا الآن على ضوء علم النفس الحديث، وعلى ضوء خبراتنا أن الطفولة ليست مرحلة عمرية واحدة، بل هى عدة مراحل مراحل بالنسبة للقراءة وبالنسبة للشعر:

(١) طفولة ما قبل المدرسة حتى سن ٧.

(٢) الطفولة المتوسطة حتى سن ١٠.

(٣) الطفولة المتأخرة حتى سن ١٤

تقسيم هذه المراحل اجتهادى، وهى موضع خلافات كثيرة، وقد قسمتها

* الهيتى ص ١٠٢

وفقا لخبراتى الشخصيـة ..

فعلى كـاتب الأطفـال – شاعـرا أو نثـرا – أن يَعِىَ أى مرحلـة عمرية يتوجـه إليها بإنتاجـه؛ أو على رجـال التربيـة وعلمـاء نفس الطفولـة أن ينتقـوا مـن إنتـاج الفنانين المبدعين ما يصلح لكل مرحلة، ومن هنا تأتى أهمية مـا فعهلـه د. سعـد أبو الرضا حين أعاد تصنيف ديوان شوقى وفق المعايير السِّنِّية للأطفـال .. ووفـق هذه المعايير كان من السهل عليه أن يدرك تلك القصائد التى لاتتفق مع مراحـل الطفولة، وقد قام بالفعل بإسقاط ثلاث قصائـد من جداولـه، إمـا لارتفـاع إدارك مغزاها عن مستوى إدراك الأطفال، كمقطوعة الساعة، وإما لتجاوزهـا المسـتوى الأخلاقى المناسب.

أما البيئة فهناك طفل المدينة، وطفل القرية، هموم كل مـن الطفليـن مختلفـة، مشاهد البيئة وأدوات الحيـاة مختلفـة .. لـذا يجب أن يكـون الفـن الـذى يقـدم لكل مـن الطفليـن مختلفـا فى أدوات التوصيـل، التى ينبغى أن تكـون نابعـة مـن البيئة التى يتوجه إليهـا الإبـداع الأدبى ..

الطبع – قدرا كبيرا مـن الموضوعـات المشتركـة، والهمـوم تطلعات المشتركة .. وهناك أوتار عامة حيـن يعـزف عليهـا الفنـان يستثير الطفولة فى كـل مكـان ..

هناك – أيضا – خصائص تتصل بالشعـر، حيـن يكـون أنشودة وحيـن يكـون حكاية .. تتصل بالإيقاع، وبتوظيـف العنـاصر اللغويـة، فلابـد أن يكـون الإيقـاع سريعا؛ ولذلك يعمد أصحاب الأناشيد والترانيم الطفلية إلى البحـور القصيـرة، أو البحور المجزوءة .. لتثمر هذا الإيقاع السريع، ثـم تكـرار بعض اللـوزام اللغويـة، لأن هذا التكرار يروق للأطفال، ويمثل رابطا خفيًّا بين نفوسهـم وبيـن الأنشودة، ثم نا يفتن الأطفال فى مثل هذه الأناشيد استغلال الأصوات الطبيعيـة، وحكايتهـا فى المقطوعة الشعرية .. ولعـلَّ مـن النمـاذج الموفقـة، هـذه المقطوعـة للشاعـر أحمد أبو بكر إبراهيم .. ففيها تتوافر سرعة الحركة، مع استغلال عنصر التكرار:

أى لِعْبٍ تلعبونْ	يارفاقى: خَبِّرونى
هل تغطون العيونْ	وأنادى: أمسكونى

أمسكونى .. أمسكونى

أعلى الأرض أدوز حولكم أرمى علامة

حين ألقيها أطير وأنادى في شهامة

أدركونى .. أدركونى

وقد نشأت عدة نماذج تستغل بعضهـا أصوات الطيـور كالعصافيـر والدِّيَكـة، والبعض الآخر يستغـل الأصوات الإنسانيـة، كهـذه القصيـدة التى تستغـل صوت العطس «تشو .. تشو»:

ولد قرد

أصبح صبح
ها أنا أصحو
تشو تشو
أمي تعطس
وأبى يعطس
تشي تشي
يعطس جدُّو

* * *

يوم بردٌ
تحت الدشّ
يقفز قرد
بعد الدشّ
ها أنا أعدو
نحو الدرس
ها أنا أجلس
فوق الكرسى
تشو .. تشو
خالد يعطس
يعطس مجدى
وأنا وحدى
كالمتحدِّى
أضحك حيناً

يومٌ أشدو
يومُ حَرُّ
يومُ بَرْدُ
ليس يَهُمُّ
ولَدٌ .. قِردُ

ويجمل الدكتور حسن شحاته هذه الخصائص فى قوله: «يختلف شعر الأطفال عن شعر الكبار فى عدة أمور .. أهمها:

(١) بساطة الفكرة التي يدور حولها الشعر؛ وأن تكون هذه الفكرة ذات مغزى، أو هدف تربوى.

(٢) أن تكون اللغة بسيطة خالية من المفردات غير المألوفة، بل أن تكون المفردات من معجم الطفل، تتناسب مع أفكاره، ويمكن أن تستغل القصيدة قدرات اللغة الصَّوْتية، بل وأن تحكى أصوات الطيور والحيوانات، وكذلك تتضمَّن القصيدة سرعة الحركة والإيقاع.

ريتناول الحيوانات والطقس وفصول السنة.

مة والمتعة فى القصة المسلية للصغار، وفى أواخر المرحلة الابتدائية، يتناول الحكمة والعجائب والسحر والمغامرات.

(٥) أن لانضحى فيه بالتعبير الشعرى الرفيع، فتربية الذوق الأدبى، وتنميته عند الأطفال .. يجعلنا نعقد الصلة بينهم وبين الشعر الممتاز، مهما كانت بواعثه، وشريطة أن يحدثهم عن موضوعات تناسبهم، وتروقهم، وتدخل فى نطاق تجاربهم؛ فالشعر يضفى الجمال والسحر على صور التعبير، والحديث عن خيالات الشعر وصورة هو حديث عن الصور الحسِّية المباشرة «للبصر والسمع واللمس والذوق والشم، وتلك هى المظاهر الحسِّية التى ترضى الأطفال؛ لأنها تعكس الطريقة التى يكتشفون بها عالمهم .. والشعر لاتقتصر مساعدته على اكتشاف جمال المنظر، بل يسهم فى إزدياد حساسية أفكارهم ومشاعرهم.»

ثلاث قضايا

تبقى من أهم القضايا التي تمس شعر الأطفال، قضية:

(١) الفصحى والعامية ..

وإذا كانت أغاني المهد، والطفل مايزال في حضن أمه تعتمد على الموروثات الشفاهية، والمرددات الشعبية، وهي بالضرورة باللهجة العامية ..

وإذا كانت «لغة الشعر» في المدارس الابتدائية والاعدادية .. أي في المراحل الدراسية جميعا هي الفصحى بلا منازع ..

فإن مرحلة ما بين الحضانة والمدرسة أي مرحلة رياض الأطفال - وهي المرحلة العمرية ما بين ٤ - ٧ هي مرحلة العبور من الأندماج في اللهجة العامية (لغة الأم) إلى تقبل اللغة الفصحى .. لغة التعليم .. ولذلك ففي ظني يصبح من المناسب والمعلمة - بالضرورة - تحفظ عشرات الأناشيد الشعبية المشوقة للأطفال، والمصاحبة للألعابهم، والتي تحمل لهم الكثير من البهجة والتسلية .. ويصبح من المناسب أن تتسلل بعض الأناشيد البسيطة في بنائها الفني إلى أطفال هذه المرحلة ..

وقد حاولت أن أضع لهذه المرحلة بعض الأغاني، في مجموعة بعنوان: هيا بنا نغني .. وسأضعها بين أيدي الدارسين في نهاية هذه الدراسة ..

أما في سن المدرسة فهناك من يرى أن تظل العاميات مصاحبة للفصحى، ولكنا مع الذين يتمسكون بالفصحى في هذه المرحلة، ويرون ضرورة تنمية وتدعيم الصلات بين الأجيال الناشئة واللغة العربية بمختلف الوسائل، وأن الفن الشعري يحمل النصيب الأولى في أن تدخل الأجيال دائرة اللغة من باب الحب والإحساس بما فيها من أناقة ورقة وجمال وما في قدراتها من تعبير عما يجيش في النفوس من مشاعر وآمال من مشاعر وآمال .. وسأقدم - في نهاية الصفحات أيضا - محاولات شعرية تستهدف أبناء المرحلة الوسطى والمرحلة المتأخرة من الطفولة..

(٢) أما قضية الصياغة وقاموس الأطفال ..

ففى تجاربى الإبداعية فى شعر الأطفال وفى مسرح الأطفال أجد نفسى أحيانا مندفعا لاختيار الكلمة وفقا الكلمة وفقا لمعايير الفن، فهى فى سياقها موحية دقيقة .. ربما لا سبيل إلى استبدالها بغيرها .. وعند عرضها على طلبتى فى الدراسات العليا أجدهم يشيرون فى دراساتهم إلى بعض الألفاظ بأنها فوق المستوى اللغوى والإدراكى لمراحل الطفولة .. وأجد أن الأمر يحتاج إلى مران طويل، وإلى خبرة أكبر بميدان الكتابة للأطفال ..

وهناك بحوث الآن تُحصى وَ تُصنِّفُ قواميس الأطفال، وتبحث الجوانب المختلفة للغة الأطفال، ولاشك أن هذه الدراسات مفيدة إلى حَدٍّ كبير للدارس والمبدع فى أدب الأطفال ..

وإن كان من المفيد أن نذكر رأى الشاعر سليمان العيسى وقد أفرغ جهده، وطاقاته الإبداعية، فى السنوات الأخيرة لأدب الأطفال، وأبدع مجموعة من القصائد والمسرحيات الشعرية، حين وجهت إلى لغته هذه الملاحظة، وهى ارتفاع بعض مفرداته عن مستوى الإدراك عند الأطفال، أجاب بقوله:

«ربما تعمدت الرمز والصعوبة فى الألفاظ، والغرابة فى بعض الصور، ربما كانت بعض العبارات فوق سِنِّ الطفل كل ذلك أتعمده وأقصده فى كثير من الأناشيد، لإيمانى بقدرة الطفل على الالتقاط، والإدراك بالفطرة، صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفز أكثر مما يفهم الكبار أحيانا بعقولهم الصلبة المرهقة .. وهدف آخر أريده من هذه الكتابة .. لعله أهم ما يدفعنى إلى أن يكون نتاجى كله شعرا حتى الآن .. إنه الموسيقى .. أريد أن يكون يغنى الصغار .. أكتب لهم أناشيدى، ومسرحياتى الشعرية للحفظ والغناء .. قبل أن تكتب للقراءة، والفهم والتفكير .. ولتبق بعض الصور صعبة غامضة لتظل فى أعماق الطفل كنزا صغيرا يشع، وتفتح باستمرار ويوحى له على مَرِّ الأعوام .. عندما يكبر ستكون له هذه الأسرار الغامضة زادا، وذخيرة متواضعة، يضيف إليها ما يشاء، ويبنى فوقها ما يريد»*.

---

* عن د. الهيتى – كتاب شعر الأطفال – جمع عبد التواب.

ثم يعرض منهجه وغاياته فى إنشاء نشيده على النحو التالى:

«إننى أحرص أن تكون فى النشيد الذى أكتبه للصغار، العناصر التالية:

(١) اللغة الرشيقة الموحية، الخفيفة الظل، البعيدة، التى تلقى وراءها ظلالا وألوانا، وتترك أثرا عميقا فى النفس.

(٢) الصورة الشعرية الجميلة، التى تبقى مع الطفل طوال حياته ... مرة التقطها من واقع الأطفال وحياتهم، ومرة استمدها من احلامهم، وأمانيهم البعيدة.

(٣) الفكرة النبيلة الخيِّرة، التى يحملها الصغير زادا فى طريقه، وكنزا صغيرا يشع ويضيء.

(٤) الوزن الموسيقى الخفيف الرشيق الذى لايتجاوز ثلاث كلمات أو أربعا فى كل بيت من أبيات النشيد، والموسيقى رئة الشعر العربى التى يتنفس بها، وسِرُّ حياته وبقائه، وأثره فى الأجيال..».

ومن ثم كان عليه أن يصل إلى «معادلة شعرية جميلة» فى استخدام الألفاظ، والصور، والمعجم القريب البعيد، والمعانى السهلة الصَّعْبة فى وقت واحد .. فهو يبحث، أو يستطيع أن ينجز «الشعر السهل الصعب، القريب البعيد .. فى وقت واحد .. سهل لأن الصغار يغنونه، ويحفظونه فى الحال .. وصعب .. لأن بعض معانيه وصوره تظل غامضة، بعيدة عن مداركهم بعض الشيء».

ويصف الشاعر طفلا مفتونا بمقطوعة شعرية له، يتغنى بها على النحو التالى:

«منذ يومين كان طفل فى التاسعة، يقفز على الرَّصيف وهو يضرب أوراق الخريف المتناثرة برجله الصغيرة، ويغنِّى :

ورقات تطفر فى الدَّرْب
والغيمة شقراء الهُدْبِ
والرِّيح أناشيد
والنَّهرُ تجاعيد
ياغيمة، يا أيام المطر
الأرض اشتاقت فانهمرى

وقد ابتكر لحن نشيده بنفسه، وكنت قريبا من صديقى الصغير، وكل صغير صديقى، استمع إلى كلماتى السابقة، وقد تحولت إلى «سيمفونيه» صغيرة من الحركة، والحب والبراءة بين قدميه .. صدقونى: إن لعبة الصغير الموسيقية كانت أجمل مكافأة يمكن أن يتلقاها شاعر على نشيده»*..

ولو أن أطفالنا وصلوا بالمران والحب إلى تقبل الشعر الصافى، الشعر الرفيع، الذى يلامس الفطرة، ويخاطب البراءة، ويزج بين الطبيعة والإنسان، ويستقطر الحنان من شفتى الوردة والغيمة .. لأصبحنا بالفعل على الطريق الصحيح للحضارة ..

لكن هذا الطفل الذى نأمل له أن يتذوق النماذج الرفيعة من الشعر .. يحتاج إلى مُنَاخ عام يقدر جميع الفنون، ففى بيته وفى المدرسة يعرف كيف يتذوق الموسيقى، كيف يلتفت إلى جمال التشكيل اللونى فى اللوحة، كيف يستشعر جمال الزهرة، وروعة الحديقة، وأهمية اللمسات الجمالية فى تنسيق أثاث البيت، فى توزيع اللوحات الفنية على أبهاء المنزل .. ثم فى جمال تنسيق الميادين، تكوين العمارات .. مُنَاخ عام يغرس حاسة التذوق الرفيع لدى الأجيال منذ نعومة أظفار الصغار.. بدون هذا نحن نحرث فى البحر ..

(٣) وإذا افتقدنا إلى هذا المناخ العام الذى يمهد التذوق للفنون جميعا، وينبه حواس الأطفال للتشكيل الجمالى اللونى والضوئى والصوتى فى كل ما يرون ومايسمعون سنظل نرى هذه الحفنة التى تفتقر إلى أقل قدر من حاسة التذوق الفنى متحكمة فى أذواق أجيالنا، ومتخلفة عن وسائل التربية الصحيحة، ومن أهمها إتاحة الفرصة لمكل الفنون لأن تؤدى دورها فى تنشئة الأجيال، وفى الارتقاء بالذوق العام ..

وفى كتابه الرائد عن أدب الأطفال يقرر الدكتور على الحديدى – فى أسًى مرير – أن مدارسنا قد فشلت فشلا ذريعا فى تقديم الشعر للأطفال؛ لسوء

* عن دراسة للدكتور عبد العزيز المقالح – نشرت فى كتاب «شعر الأطفال» جمع وتقديم عبد التواب يوسف

الطريقة التي يعالج بها في المدرسة من ناحية، ولعدم تقديم الشعر المناسب للأطفال، وما يحبونه من ناحية أخرى». بل يقرر الدكتور في غير مواربة:

«إن جهود المدرسين ترمي إلى قتل محبة الشعر في قلوب الأطفال أكثر من جهودهم لكي يقبل الأطفال عليه ويعشقوه».

ويمتد الاتهام من المختارات الشعرية في المدارس، وطرق تدريسها، وغاياته.. إلى نوعية الشعر نفسه الذي يوجد على الساحة العربية؛ وهي وجهة نظر على أكبر جانب من الأهمية، وينبغي أن نتوقف عندها طويلا .. يقول الدكتور هيتي - وهو بكتابه عن أدب الأطفال - يعد العلامة الثانية في الدراسات الأكاديمية المتعمقة لأدب الأطفال، بعد الكتاب الأول الذي أشرنا إليه للدكتورعلي الحديدي، يقول الهيتي:

«وقد فتشت هنا وهناك، بين دواوين محمد عثمان جلال، وابراهيم العرب، ومعروف الرصافي، وأحمد شوقي، وجبران النحّاس، وغيرهم الكثيرين .. فلم أجد ما يصلح لطفل اليوم ..

وعدت إلى كتب «القراءة العربية» التي كنا ندرسها في طفولتنا، أستعيد ما أرغمنا على حفظه، فلم أجد شعرا يمتلك القدرة على مداعبة الطفولة، وإبهاجها، وإشباعها، وفتشت بين الجديد الذي يكتب في مجلات الأطفال فخاب مسعاي وظلت مقطوعة الطفل الشعرية في ذهني، مثلما في ذهن الطفل .. حلما ..

لقد وجدت نظما، لايجد فيه الطفل ما يخاطب وجدانه، أو يهز انفعالاته، أو يثير خيالاته، أو يحرك أحساسات الجمال في نفسه .. ووجدت أوزانا وقوافي وإيقاعات رنانة، أو كسولة خامدة، ووجدت ألفاظا وتعبيرات فخمة؛ قد تكون مفعمة بالصور والمعاني المجرَّدة أحيانا .. ولكنها بعيدة عن الصور التي يمكن لأذهان الأطفال تصورها .. ووجدت أبياتا من الحكم والأمثال والحقائق التي لايستوحي الطفل منها شيئا ..

هذا الاتهام الخطير .. نرى أنه يكاد يقترب من الحقيقة؛ فباستثناء بعض الأقاصيص القليلة لشوقي الباقي لها شيء من الرَّونق والجمال، واحتمال القبول في دنيا أطفال اليوم .. فإن من الصعب أن نوفق إلى اختيار مجموعة كاملة ..

نخال أن تملأ وجدان أطفال اليوم .. بمعطيات عالمهم الغريب .. فطفل التليفزيون والكومبيوتر، والعالم عندما أصبح غرفة صغيرة .. وليس - فحسب - قرية صغيرة ..ينبغي أن تكون لثقافاته، والفنون التى تتوجه إليه .. مواصفات أخرى غير طفل نهاية القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين..

وطفل المدن المكدسة بعشرات الملايين كمدينة القاهرة .. كيف نحدثه عن الثعلب والديك، والجمل والغراب .. لقد أصبحت الكثرة من مشاهد الطبيعة ومن عوالم الحيوان غريبة عن عيون الأطفال، وبعيدة عن الأحداث اليومية فى حياتهم ..

الديك فى البيئات الريفية .. كان يؤدى دورا ملحوظا .. كان بالفعل مؤذن القوم .. والمبشر بالنور .. وكان الحمار سيد الكادحين فى الحقل، والجاموسة سيدة البيت بلا منازع .. عشرات المهمام .. فى يسر شديد يوكلها رب للبيت للحمار .. اللبن والقشدة والزبد والسمن والجبن .. جزء ضخم من أهم ذخيرة العائلة، كانت الجاموسة تضطلع بإنتاجه .. وماذا عن الكلب .. وأحادديث الريف عن الذئب والثعلب، والقطط والفئران، والنمل والنحل .. ثم مفردات الحقل من أشجار وأثمار .. وكيف تلعب أدواراحية فى الحياة اليومية للريفين .. فإذا مادارت حولهم الأناشيد، وإذا ماتناولتهم الحكاية .. أثارت حب الاستطلاع، وحركت فضول الأطفال ..

ولذلك أرى أن نتمهل فى هذه المرحلة من حياتنا فى تربية النشء، لاعند اختيار الأناشيد والحكايات لأدب الأطفال من إنتاج المراحل السابقة فقط؛ بل عند إنشاء أدب جديد .. لأن علينا - فيما أرى - أن نكتشف عالم الأطفال اليوم؛ إنه قد تغير كثيرا، ربما قد تغيَّرَ جذريًّا، وأصبح - وسوف يتأكد ذلك فى القرون الحادى والعشرين - عالما آخر ..

فإذا كانت القضية فى الماضى سوء اختيار رجال التربية للنصوص الشعرية..

فإن القضية اليوم أصبحت أخطر .. وأخشى أن أقول إنها تكاد تكون حاجتنا إلى إنشاء أدب جديد يوائم الاحتياجات النفسية والعقلية الجديدة لأطفالنا .. على أن هذه القضايا جميعا لم تحسم بعد .. فسوء الاختيار قائم لاشك ..

وقصورعطائنا فى الإبداع الشعرى للأطفال .. ربما يكون صحيحا .. وحاجتنا ماسَّة إلى أدب جديد للأطفال .. إلى رؤى جديدة وشعر جديد .. ينتمى لهذا العالم الجديد الذى كاد أن يتخلق بين أيدينا .. عالم المدن الصماء، والحجرات المغلقة، والتليفزيون والكومبيوتر .. أين مفاتيح النفس الإنسانية فى هذا العالم .. كيف يمكن للشاعر أن يعزف على الأوتار التى تحرك نفوس أطفال هذا العالم ..

هل يبقى عالم الحيوان وعالم الطبيعة مثيرا للدهشة عند الأطفال .. كيف الغناء فى عالم من الأزرار، والآلات الصَّمَّاء ..

هذه هى قضية اختيار النص المناسب للأطفال فى عالم الغد القريب ..

وإذا كانت هذه الدراسة تهتم بتاريخ شعر الأطفال.. - أنشودة وحكاية - وتلم ببعض الظواهر فى حاضره، فى حدود المراجع المتاحة .. فإننا ندع الاهتمام بشعر الأطفال فى المستقبل، لمن يستشرفون هذا المستقبل من المبدعين، ومن يتابع عطاءهم من الدارسين ..

ولكنى أجد من الضرورى لاستكمال الفائدة فى هذه الدراسة للقارىء والدارس على السواء، أن ألحق بها نتيجة الدراسة القيمة التى قام بها الدكتور حسن شحاته عن شعر الأطفال. وانتهى إلى ماينبغى أن تكون عليه معايير شعر الأطفال، وقد مهد إليها بقوله: شعر الأطفال، لون من ألوان الأدب، بيد أنه صيغة متميزة، يجد الأطفال أنفسهم من خلاله، يحلقون فى الخيال .. متجاوزين الزمان والمكان؛ عبر الماضى، وعبر المستقبل، ليست هناك قيود على موضوعاته، وأفكاره، ومعانيه، وخيالاته .. بيد أن طريقة المعالجة، والقدرة الفنية تقتضى كلمات مألوفة،وخبرات محدودة، لاتنطوى على تقرير معلومات وحقائق؛ لأن شعر الأطفال يتمثل فى إضفاء لمسات فنية على جوانب الحياة، لتمسى لوحات فنية زاخرة، وعلى مفاتن الحياة والطبيعة لتجد فيها قلوب الأطفال الغضة متعة غامرة إذا مارسمت فى إطار فنى جميل؛ يسهل عليهم تصورها، فلكى يتذوّق الطفل الشعر، لابد أن يحيا جَوَّ الخبرات الخيالية التى يوحى بها، لابد من انتقال الطفل إلى الحالة المزاجية التى كانت مسيطرة على مزاج الشاعر، وقت ولادة

القصيدة.

ثم يعيد د. حسن شحاته العزف على هذا الوتر، في عدة فقرات، نلمح في أثنائها تسلل بعض الأفكار الخاطئة التي حاول التربويون القدماء أن يتسللوا بها إلى كيان الشعر .. مثل قوله إن من مهمام الشعر «أن يزود التلاميذ بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات» .. ولاصلة بين الشعر الجيد في الحقيقة وبين الحقائق والمفاهيم (بمعناها المجرد) والمعلومات، وتصوره أيضا أن الشعر يساون التلميذ على أن يقوم «بجمع المعلومات والأفكار عن النص الشعري» .. وكل هذه التصورات نبعت من خطل في فهم الشعر، بل في فهم غاية الفن عموما في بلادنا، فلا صلة بين الموسيقى والشعر، وغيرهما من الفنون بالمعلومات والأفكار والحقائق .. فالفن صيغة لها مقوماتها الخاصة، ولها تميزها في الاقتراب من الأشياء، وغايتها الأساسية التعبير عن التجربة الوجدانية للإنسان إزاء أنماط الحياة، ومشاهد الكون.. إنه يحاول أن ينقل لنا صدى إيقاع الوجود على أعماق النفس الإنسانية .. وقد حاولنا أن نعمق هذا المفهوم في كل الصفحات السابقة..

ثم ينتقل د. حسن شحاته إلى مانوافقه عليه من أن الشعر الذى يقدم في مدارسنا للأطفال، لايساعد على تحقيق أهداف أدب الطفل، ولايمثل هذا الأدب تمثيلا سليما، وهو بعيد عن اتجاهات النفسية للأطفال، وميولهم الأدبية والقرائية..

وأخيرا ينتقل إلى المعايير التي ينبغى أن يتم في ضوئها اختيار الشعر للأطفال .. وهي .. (كما يراها):

(١) دوران الشعر حول هدف تربوى.

(٢) بساطة الفكرة ووضوحها، وتناولها المعانى الحسية.

(٣) ارتباط الشعر بالمعجم اللغوى للطفل.

(٤) ارتباط الشعر بالفكاهة والبهجة والسرور.

(٥) تنمية خيال الأطفال، وإيقاظ مشاعرهم، وإحساسهم بالجمال.

(٦) الإيقاع الشعرى المتكرر للأطفال.

(٧) تنويع شعر الأطفال.

(٨) ارتباط الشعر بأهداف أدب الأطفال.

ولعلنا توخينا فى الصفحات السابقة أن يسير الشعر نحو هذه الأهداف...



ثانيا

تجارب في الابداع – شعر الاطفـال

شعـر : د . أنـس داود



(١)

هيا بنا نغني

«شعر لمرحلة الطفولة الاولى»



(١)

العصفــور

في بيتي عصفور ذهبيُّ المنقار
في الصبح وفي النور يشدو بالأشعار
صَوْصَوْ..صَوْصَوْ صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

* * *

يقفز فرحانا يلتقط الحَبَّا
يبدو حيرانا إن فقد الصَّحْباَ
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

* * *

يبتكر اللُّعباَ كالطفل الموهوبْ
ويناجي الرَّبَّا في صوتٍ محبوبْ
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

(٢)

ديك الجيــران

في بيت الجيران ديك مسحورْ
يصحو عند الفجر ويبشِّر بالنُّورْ
كوكو .. كوكو كوكو .. كوكو

* * *

في صوتٍ مَرِحِ فرحاناً بالصُّبْحِ
يقفز فوق السُّورْ ويغنيِّ للنُّورْ
كوكو .. كوكو كوكو .. كوكو

* * *

من عَلَّمَهُ الوقتا من ألهمه الصَّوْتا
الله الرحمن ألهمه الألحان
كوكو .. كوكو كوكو .. كوكو

(٣)

كون ما أحلاه

صلوات الإنسانْ　　في نور الإيمانْ
من هَدْيِ الرَّحمن
فَلْتسمعْ أُذْنانْ　　ترتيلَ القرآنْ
وَلْتبصِرْ عينان　　آياتِ الرَّحمن
في الماء　　في الهواء
في الظِّلّ　　في الضِّياء
في النَّهرِ　　في البحورِ
في الزَّهرِ　　في الطيورِ
في الحقلِ　　في الجبالْ
ما أبدع الجمالْ
اللهُ الرحمنْ　　أعطى للإنسانْ
كونا ما أحلاهْ　　فليشكر مولاهْ
وليهتفْ: ألله

(٤)

كلبي عنتر

هَيَّا .. هيَّا يا كلبي عنترْ
نجري في البستانْ والسَّابق أشطَرْ
نشدو بالألحان للشَّجَرِ الأخضر

* * *

انظر يا طفلي أزهارِ الفُلّْ
ساحرة المنظرْ
والوردَ النعسَانْ والنّرْجِسَ والرَّيْحَانْ
الله أكبرْ

* * *

سبحان الرحمنْ أبدع للإنسانْ
ألوان الأزهارْ أنواع الأشجارْ
أنهارَ الكوثَرْ

* * *

اجرِكما تَهْوَى واقفِزْ كالشُّجْعانْ
لا تشبع لَهْوَا أو تسقط سَهْوَا
ياكلبي عنتر
شرفْتَ البستان يا كلبي عنتر
هَيَّا نجري الآن والسابق أشطر

(٥)

حكاية القط السَّنجابى

فى منزل جَدّى
قط سنجابى
يعشقه جَدّى
ويلاعبه فى كـل مساء
وَيُعِدُّ له
ألوانَ الأطعمةِ المحبوَبةْ
وَيَمُدُّ له
طبقَ اللَّبَنِ الطَّازج
والقِطُّ السَّنجابى
يشكر جدى فى صوتٍ محبـوب
نَوْ نَوْ .. نَوْ نَـوْ

* * *

جَدّى يعشق أن يقرأ
فى كل صباح
يقرأ أخبار العالم
بجريدته اليوميَّةْ
لكنَّ القِطَّ السَّنجابِى
لايعشق أن يقرأ
لايهوى أن يعرف
أخبارَ العالم والمخترعات
قصص القتلى فى الحرب
حكايات الجَوْعىَ والمنكوبين
ولهذا يغضب
هذا القِطُّ السَّنجابى
حين يرى جَدّى
منصرفا عنه

يقرأ صحف اليوم
يقفز فوق المكتب
هذا القط السِّنْجَابي
يرقد فوق الصحف اليومية
وهو يعاتب جَدِّي
نَوْ نَوْ .. نَوْ نَوْ

(٦)

الألـوان

عفاف: هل تفهم فى الألـوان
خالد: طبعا .. عندى عينـانْ
عفاف: ماهذا اللون الفَتَّانْ
خالد: اللون الأحمر

(١) اللَّوْنُ الأحْمَرْ

لَوْنُ التُفَّاح، ولون الشَّمْسِ الغاربـة،
ولون البلح الزُغْلُولْ
ولدى أمى فستان أحمر
وحقيبة جلد حمراء
عفاف: ماهذا ياطفلى المحبوبْ
خالد: اللَّوْنُ الاخضر

(٢) اللَّوْنُ الأخضر

لون الأوراق على الأشجار
لون البرسيم، ولون البَطِّيخ
لون الجَرْجِيْر
عندى كُرَّاسٌ أخضر
وحديقة مدرستى خضراء
وَمِظَلَّةُ شرفتنا
باللَّوْن الأخضر
بَعْضُ المأنجُوْ أخضر
ما أشهى ثَمَر المانجو
لكن بعض المانجو أصفر
عفاف: انظر مـاذا فى كفى
خالد: برتقاله
عفاف: ما هذا اللـون
خالد: صـفراء

عفاف: لا ياطفلى المحبوب
مزج بين الأصفر والأحمر
أما اللون الأصفر .. هل تعرف

(٣) اللون الأصفر

لون الرمل، ولون الذّهب المصقولْ
لون ستائر بيتى ذهبيَّةْ
أى أنَّ ستائر بيتى صفراء
عندى فستان أصفر
سيَّارة جَدِّى صفراء اللون
غادة عيناها زرقاوان
غادة ذات الشعر الأصفر

(٤) اللون البُنِّىّ

ماذا عن لون القهوة والشيكولاتة
والكاكاو
اللون البُنِّىّ
مكتبة أبى من خشب بُنِّىّ اللون
وحذاء أبى بنى اللون
ولديه جوارب بنية ..
فلْنَتَحَدثْ يا أحبابى عن هذا اللون

(٥) اللون الأسود

قطة أختى سوداء
عينا أمى سوداء
واسعتان وساحرتان
ماأحلى اللون الأسود
فى عينى أمى
ذات الشعر الليلى الأسود
عند أبى أحذية سوداء
ولدى أمى
بعض جوارب سوداء

بعض حقائبها سوداء
وأبى أحيانا
يختار رباط العنق الأسود
ماذا عن هذا اللون الأبيض
أحلى الألوان

(٦) اللون الأبيض

لون الفل ولون الملح ولون السُّكرْ
لون دقيق الخبز، ولون اللَّبن المحبوبْ
ما أحلى وجه القمر الوضّاء
يشبه هذا اللون الأبيض
أسنان أبى لامعة بيضاء
يغسلها كل صباح بالفرشاة
ما أحلى أُمىّ
ذات الوجه الأبيض
حين أراها تمشى
فى الفستان الأبيض
وغطاء الرأس الأبيض
تحمل زهرة فُلٍّ بيضاء
فلنحمدْ للرحمن
هذا السِّحْرَ الرَّائع
فى كُلِّ الألوانْ

(٧)

هَيَّا بنا .. نُغَنِّى

حياتنا غناءْ
فى الصُّبْحِ والمساءْ
فنحن كالطيورْ
نصحو مع الضِّياءْ
وننشرُ الغِنَاءْ
فى الصُّبْحِ والمساءْ

* * *

فها هو العصفورْ
يشدو مع الهَزَارْ
وها هو الكنارْ
كعازفِ الجيتارْ
وها هو الكَرَوَانْ
صاح ثم طارْ
وها هى البلابل
الصِّغارُ والكبارْ
تُغَرِّدُ الألحانَ
فى هُيَامْ
وها هو الهَدِيلُ
للحمامْ
والبُغَامُ لليمامْ
وها هى الحديقة
مليئةٌ بكل نغمة
رقيقة
تسمعها الزُّهُورْ
تكادُ أن تطيرُ
وهكذا الغِنَاءْ

في الصبح والمساء
يطيرُ بالأزواخْ
في موكب الأفراخْ

(٢)
طفــــل فنـــان

«لأطفال مرحلة التعليم الأساسي»



(١)

طفل فنانْ

حَسَّانْ
طفل فنانْ
نفخ النَّاى
فى رِقَّةِ صوت وحنانْ
فامتلأ القلبُ
بأحزان الإنسانْ
رَقَّ علينا
حَسَّان
الطفل الفَنَّان
نفخ النَّاىْ
فى شوقٍ حُلْوٍ للأفراحْ
فامتلأت كُلُّ الأسماعْ
باللَّحنِ المِمْراحْ

* * *

والآن
سؤالُ حيرانْ
أيُّهما يبتكر الألحانْ؟
النَّاىُ .. المحزونُ .. الفرحانْ
أم هذا الطفلُ الفَنَّانُ ؟! ..
حَسَّان

(٢)

الزُّهـــور

فَنُّ تنسيق الزُّهورْ
إنَّهُ فَنٌّ يسيرْ
في زوايا البيت
ألوانٌ من الزَّهْرِ تثير
تحمل الأم إليها
جردل الماء الصغير
هي تسقيها كأُمٍّ
ترضع الطِّفلَ الغريرْ

* * *

حين أصحو في البكورْ
وأرى الزَّهْرَ النَّضيرْ
يملأُ الدُّنْيا بأنفاس العبيرْ
يملأُ العين بألوان السُّرورْ
أشكرُ اللهَ القديرْ
وأغنى في حُبُورْ
فن تنسيق الزُّهُورْ
إنه فَنٌّ يسيرْ

(٣)

ألوان الزهورْ

لون أزهارى بديعْ
ناضرات فى الرَّبيعْ
البنفسج
لونه.. يُغْرِى، وَيُبهِجْ
الورودْ
ساحرات كالخدودْ
مشتل الفل، ومَرْجُ الياسمينْ
أبيض يسبى العيونْ
الزَّنابقْ
لونها الأحمر رَائِقْ
والقرنفل
والرَّياحين النَّضِيرةْ
أيُّها ياربُّ أجملْ
كلها للعين تَسْحَرْ
كلها أَجْمَلُ منظر

* * *

كلما وجهت عينى
نحو ألوان الزُّهُورْ
ملأ النَّفْسَ السرورْ
هل سمعت الطيرَ يَشْدُو
فى البكورْ
هكذا أحسست قلبى
كاد من فَرَح الحبِّ
يطيرْ.

(٤)

في كراسة الرسم .. حديقة

طف بأزهار الحديقة
وتمتع ياصديقي
أنت - أيضا - ياصديقَةْ
انظر الأغصان
كم تبدو رشيقةْ
وارسم الألوان
في كراسة الرسم الأنيقة
وتَمَتَّعْ بالزُّهورْ
مَرَّتين
مَرَّةً بين الخميلة
مَرَّةً أخرى بألوان جَميلةْ
لوحةً أو لوحتين
تبدع الرِّيشةُ مايُغْرِي العيونْ
ويناجي النَّفسَ .. باللَّوْنِ الحنونْ
فلديك الآن
في أي دقيقة
أن ترى .. في كرّاسةِ الرَّسم
حديقةْ.

(٥)

وَلَدٌ قِرْدُ

أصبح صُبْحُ
ها أنا أصحو
تشو .. تشو
أمى تعطس
وأبى يعطس
تشى .. تشى..
يعطس جدُّو
يومُ بَرْدُ
تحت الدُّشّ
يقفز قرد
بعد الدُّشّ
ها أنا أعدو
نحو الدَّرْس
ها أنا أجلس
فوق الكرسى
تشو .. تشو
خالد يعطس
وأنا وحدى
كالمتحدِّى
أضحك حينا
حينا أشدو
يومٌ حَرٌّ
يومٌ بَرْدُ
ليس يهُم
وَلَدٌ .. قِرْدُ.

(٦)

الشَّجرة

جيهان: انظر .. تلك الشجرة

مصطفى: كانت في شمس الصيف
واقفة جرداء
ترتعد من الخوف

جيهان: مم تخاف؟

مصطفى: أن يهوى فأس الحطّاب
أو يحرق حَرُّ الصَّيْف

جيهان: من ألبسها هذا الفستان الأخضر؟
زَيَّنَ أفرعها بالثَّمرِ الأحمر

مصطفى: كانت عند أبيها
ملك الغابةْ
حَنَّ عليها
أسقط في تربتها بعض سحابةْ
فامتصَّ الجَذْرُ رشاشَ الماء
وانتفضت فيها أسرار الخَلاَّقْ
فاخضرت في أعيننا ..
تلك الأوراقْ

جيهان: فلنحمد هذا الربَّ المَعْبُودْ
من يَرْعَى الأشجارْ
يرسل فيض الأمطارْ
ويرينا آيات الرَّحْمنْ
في خضرة هذا البستانْ

(٧)

وجه غابْ

كان اسمه «مرادْ»
وكان وَجْهُهُ الوضيءُ، فى الصَّباحْ
طلعةَ الأفراحْ
وكان صوتُهُ الودُودُ للأولادْ
بهجة الأولادْ
رِفاقُه فى الدَّرْسِ والطريقِ،
والألعابْ
لكنَّه .. ذات صباحٍ .. غابْ
وانتظر الصِّحابْ
وعندما تساءلوا:
متى يعودْ
لم يعرفوا الجوابْ.

(٨)

قمر الصَّيف

قمر الصيف يُهلُّ
ليلنا .. عِطرٌ، وَفُلُّ
ياصحابى .. سوف نجرى
وعلى النِّيلِ .. نُطِلُّ
نَهرُنَا .. أجمل نَهرٍ
صانه الله الأجَلُّ

* * *

كلما أقبل صيف
يَمْرَحُ النهر ويحلو
لأناشيد الهوى والحب
والرحمة يتلو
ليس للنِّيلِ الذى أعشقه
فى الصيف مِثْلُ
لا .. ولا للقمر الضاحك
فى الظُّلمْاء خِلُّ

* * *

ولنا فى الرِّيف حَقْلُ
زانه زرع وَنَخْلُ
يرقُدُ الصفصافُ فى
أنحائه، ويروقُ ظِلُّ
فى غد نأوى إليه
وَيَضُمُّ الجمع شَمْلُ
سَمَرٌ حلوٌ.. ينادينا
وأشواقٌ تُهِلُّ
والأحاديث التى ننثرها ..
عطرٌ، وَفُلُّ

(٩)

برق ورعد

سحابتان التقتا
فى كبد السَّمَا . فَحَيَّتا
وَهَلَّلَتْ إحداهما
وأرسلت إلى العِنَاقِ
صَدْرَها والأذرعا
فأبرق البرقُ الذى قد لمعا
وأرعد الرَّعد الذى قد رَوَّعا
فبانَ أنَّ وُدَّها
قد كان وُدًّا مُدَّعا
وأنَّها قد أضمرت
فى صدرها ما أوجعا

• • •

ياطفلتى
إذا وَعَيْتِ قِصَّتى
وكان درساً نافعاً
لاتتركى
فى قلبك الصَّغير
للخصام مَوْضِعًا
وباركى الحبُّ الذى
يَحْمِى الوجودَ أجْمَعًا

(١٠)

نحن أزهارُ الوجودْ

من نحن؟
من نحن؟
نحن أزهار الوجودْ
نحن أنفاس الورودْ
نحن أنسام الوطنْ

* * *

إن نبتسم
تَبْسَمْ لنا الحياةْ
وتستعيد الأمُّ
حلمها الجميلْ
وصبرَها الطويلْ
وَوَجْهَهَا الحسنْ

* * *

وإنْ نُغَنِّ ضاحكين
يضحك الأب الذى
قد سار ألفَ مِيلْ
وَهَدَّه الوهن

* * *

وإن نُصَفِّقْ للحياةِ
يرجع الأخ الذى
أرهقه الرحيلْ
بلا ثمن
وأختنا التى .. تغرَّبتْ
وخانها الدَّليل
تعودُ للوطن

* * *

فنحن نصنع الحياة
نهزم المحن
ونحن نرنو للغد الآتي
على كفّ الزمن
مستبشرين، آملين
مؤمنين بالإله، والوطن

(١١)

حكاية سيمونْ

اسم قطتى «سيمون»
رائعة فى فرائها الأسود
وعينيها الزّرْقاوَيْن
وشىء من الدّلال فى طباعها

* * *

قطتى سيمون
تعرف أنّهَا جميلة
ولذلك ..
عندما تجلس عند قَدَمَىّ
أمام المِدْفأة
فى ليالى الشّتاء الباردة
تضمُّ إليها قدميها الأماميَّتَيْن
كامرأةٍ محتشمة
ناظرةً إلىَّ بعينيها الزّرقاوين
فى عتابٍ أنثوى
لأنّنى أنساها
عندما أطالع فى كتابِىَ المدرسىّ

* * *

أمَّا عندما أجلس إلى البيانو
فهى تقفز إلى جانبى
أحيانا ..
تزاحمنى فى الكرسىّ الصّغير
كأنّها تريدنى أن أفهم
أن سيمون
تعشق مثلى
أن تلعب على البيانو

ولكنّها لاتبالى
- وعندما أندمج فى عزفى
نشيد « بلادى .. بلادى»
لسيد درويش -
أن تقفز فوق كتفى
مُحِدْثَةً كثيرا من الشَغَبْ
لِتُطِلّ من مَرْصدِهَا العالى
على أصابعى وهى تَتَحَّرك
وعلى خفقات قلب البيانو
وهو ينبض باللّحنْ
ثم لا تنسى أن تصاحبنى
وأنا أعزف
بصوتها الحنون:
«بلادى .. بلادى»
«نو نو .. نو نو»

(١١)

سنغني

حين نادانا مع الصُّبح الضياء
وتَغنَّي بجمال النور .. كُلُّ الشعراء
ورأينا الناس تسعى في الطريق
تنشد الرِّزق المتاحْ
قال لي: أوفى صديقْ
سنغنيّ في مِرَاحْ
ونحييّ النور في هذا الصَّباحْ

* * *

مالت الشَّمسُ على النِّيلِ الجميل
واستطال الظِّلُّ .. في حِضْنِ النَّخيلْ
ورأينا الناس تسعى في الطريق
مجهداتِ الخطوِ، في وَقْتِ الرَّوَاحْ
قال لي: أوفى صديقْ
سنُغَنيّ في مِرَاحْ
ونحِيّ الناسَ .. كي نأسو الجراحْ

* * *

واسترحنا في ظلال البَيْتِ
في دِفْءِ المساء
أُمُّنا تبسم في وجه أبي
بعد أن عاني الشَّقاء
ليريِّنا على النَّهجِ القويمْ
وأبي يجلس في صَمْتٍ عميقْ
قال لي: أوفى صديق:
سنُغَنيّ في صفاء
نَزرعُ الأفراح في القلب الرَّحيمْ

(١٢)

صـــلاة

إذا كنت فى الرَّوْض
ترنو لسحر الزُّهُورِ
وتصغى للحن الطيورِ
وتعشق لون الشجر

* * *

إذا كنت فى الروض
تعشق نبض الحياةْ
بكل نباتٍ تَرَاه
وفى الليل تهوى القمرْ

* * *

فأنت تُحِبُّ الإله
وقلبك
قُدَّام هذا الجمالِ
وروعَةِ هذا الجلالِ
يقيم الصلاةْ
ويؤمن بالحبِّ بين البشر.

(١٣)

وردتان

عندما أقطف وردةْ
أذكر الطِّفْلَةَ «رغدةْ»
أذكر الطِّفْلَةَ «رندةْ»
طفلتاى التّوأمانْ
فهما فى كل آنْ
وردتانْ
حلوتانْ

* * *

تملآن البيت ضحكا وسرورا
تلعبانْ
تمرحانْ
بل وأحيانا
تثيران الشعورا
عندما .. دون سبب
تصرخانْ
تبكيانْ
تقذفانِ باللُّعَبْ

* * *

أو أبكى، أم أغنى
بل سأحكى
«كان ياما كان .. فى الغابة
قردان يثيران الشَّغَبْ
تسكتانْ
تصغيانْ
تجلسانِ.. فى أدبْ

* * *

فإذا ما عاد «بابا»
بعد يومٍ من تَعَبْ
دَقَّ بابَ البيت أحلى دَقَّتيْن
جَرَتَا فى قفزتين
ضمتاه بذراعين
حنونين
وعلى خَدَّيه فى شوق وحُبّْ
تطبعانْ
قبلتين
قبلتين
وتموءان كَقِطَّينْ عنيدين ..
غَضُوبَيْن
تخمشان الوجنتينْ
تسألان فى صخب
عن هداياهُ وَأَيْن
فيهادى الطفلتينْ
لعبتيْنِ
لعبتيْن
ذائباً فى ضحكتين
وأنا قرب حبيبى
أدَّعى بعض الغَضَبْ
أو أرانى بَيْنَ بَيْن
بينما قلبى أراه غارِقاً فى فرحتين
آهِ ما أحلاهما من طفلتيـن
وردتين
حلوتين.

(١٤)

كان اسمه محمود

صديقى الصغيرْ
صديقى الوحيدْ
كان اسمه «محمود»

* * *

يضحك فى صفاء
كأنَّه عصفورة السَّمَاء
كأنَّه أغنية رقيقة
فى ليلة الميلادْ

* * *

وكانت الشجيرات التى فى حقلنا الصغيرْ
تعرفهُ .. والجرنُ، والقناةُ، والطُّنبُورْ
وكلبى الكبير
يهز ذيله القصيرْ
عندما يراهُ .. فى سرورْ
حتّى حمارى العجوز
تصغى لصوته أُذْنَاهْ
وعندما يراهْ
يطأطىء الرأس له
كأنَّهُ أمير

* * *

وعندما نروح تحت أغصان الشجر
أو نختبى خلف جذوع التوتة العتيقة
عن أعين الأولادْ
أو عندما نَشُدّ شعر طفلة صديقة
فى ليلة الحصادْ
نُحِسُّ أنّنا أخوين توأمان

عصفوران . يقفزان في حديقة
يبتكران للطفولة البريئة
ألعابها الجريئة

* * *

ذاتَ صباحٍ .. لم يجيء للدَّارْ
لم نشرب اللَّبَن الرَّائبَ،
لم نأكل الفطير ..
لم نجمع الصِّغار في طابورْ
ولم نقل لأمنا: دعي الحمار
نسوقه للغيط، نحمل الفطورَ
في الحقل للأنفارْ

* * *

قالوا انتهى محمود في المساء
وروحه البرئ راحت للسماء
وعندما لم أنتبهْ إلى معنى الحوارْ
نظرت في عيون أُمِّيَ الحنونْ
لَمَحْتُ دمعها الحزينْ
كأنَّهُ سِكِّينْ

عودى للغناء

أنت ياحلوةُ مازلت صغيرة
فاملئى بيتى أفراحا
وأحلاما مثيرةْ
واعقدى شعرك فى أحلى ضفيرةْ
أو دعيهِ .. يتهادىَ فى الهواء
يملأُ الأعين سحرا وبهاء
ودعى الحزنَ .. فما للحزن معنى

• • •

عندما تشرق شمسٌ
يرحل الليلُ ويَفْنَى
عندما يأتى ربيع
تفتح الأزهارُ جَفْنَا
وتغنى للحياةْ
ويَظَلُّ الشَّجَرُ المورقُ
مرفوعَ الجباةْ

• • •

لاتقولى:
إن «ماما» ذهبت عنا بعيدا
هى تحيا فى السماء
عند رَبِّ العرش
فى أبهىَ ضيَاء
اقرئى فاتحة القرآنِ ..
للربِّ الرَّحيم
واسأليه .. أن نراها
فى فراديس النَّعيم
ثم عودى للغناء

واملئى الدنيا
مِرَاحاً وبهاء.

(١٦)

وَلَدٌ يقتحم الأسرارا

مبعث خوفى
«جِنّىٌ» تحت الشَّجَرَةْ
يخرج فى الليل المعتم
يعوى كالذئب
يبكى كالهِرَرَةْ
عيناه «تطُقّانِ» شرَارًا
أُذنَاهُ طَالَتْ أشبارا
فمه الواسع يبتلع الأطفال
صغارا وكبارا

• • •

لكنّىَ ولد يقتحم الأسرارا
بعد غروب الشمس .. تَسَلَّلْتُ ...
تركت الحارة .. دَارًا .. دَارًا
واستخفيت هنالك .. تحت الشجرةْ
قالوا: روحٌ شرّيرٌ ..
جِنّيَاتٌ، سَحَرَةْ ..
قلت لنفسى: ليس بهم
سترى عينى
تكشف تلك الأسرارا
مَرّ الوقت طويلا
ورأيت العَتْمَةَ تتراكمُ،
أشباحَ رجالٍ عادوا بعد مغيب الشمس
إلى الحارةْ
أعرفهم: عمى طه، عمى متبولى، عمى يسرى،
هذى فتحية .. بنت الجارةْ
حتّى مَلَّتْ نفسى

ورجعت إلى بيتى
ولدا مسرورا
أقفز، وأغنى فى فرح:
أنا وحدى
من يحمل . فى صدقٍ .. أخبارا
أنا وحدى
من كشَّف تلك الأستارا
أنا وحدى
ولد يقتحم الأسرارا.



(٣)
من ترنيم الشعراء

«عندما تتفتح ازهار الطفولة»



(١)

نامت نهاد

للشاعر: كمال نشأت

نامت نهاد
فالبيت صمت واتئاد
خطواتنا وقع صموت
لايستبين
وحديثنا همس خفوت
فعلى الوساد
أملى .. وأحلامى البعاذ
أملى الذى أحيا له
وأرى الحياةُ
غير التى قد عشتها
إن الحياه
فى أن أهيئه ليسعد بالحياه

* * *

نامت نهاد
وبقية من بسمة فوق الشفاه
لماّ تزل فوق الشفاه
ويد بجانب خدها
ويد تنام بصدرها
والأرنب المنقوش فى الثوب الصغير
نَزِقُ المسير
وصغاره مترنحةٌ
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتحة
نامت نهاد

* * *

نامت نهاد
فجلست قرب سريرها
أرعى الحنين
أتنَسَّمُ الآمال من أنفاسها
وأرى السنين
تمضى .. فأمعن فى الخيال
وأ شيم كونا - فى غد - فيه الأنام
يمشون فوق دروبه
ويد السلام
والحب .. تهدى السائرين
فهتفت مرحى يانهاد
درب الغد المرجو جف به القَتَادْ
وغدا أراك .. وتبسمين
وترددين:
أبتى .. أما تحكى عن الماضى الدفين
حدّثْ عن الجيل الذى صاحبته
هل عشت فيه كما تريد،
هل عشت فيه؟
فأقول ويحك يانهاد
لم تنصفيه
أنا قد أكلت الجوع والألم المرير
وعرفت ما معنى الضياع
كل الضياع
ومشيت حيث خطى المنون
وعلى الدجون
وعلى الصباح
آثار دم سال من هذى الجراح
كافحت عمرىَ يانهاد
ولك الكفاح

فلقد أردت لك الحياه
بيضاء
يغمرها سلام
وضحى رغيد
إنى أردت لك الحياه
ولجيلك المرجو
ياكنزى الوحيد

* * *

وسمعت هل نامت نهاد
هو صوت أمك يانهاد
فرجعت من حلمى البعيد
حلمى السعيد
ووجدتنى قرب السرير
ويدى تحرك مروحه
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتحة
نامت نهاد

(٢)

كبرت وصال

فتحي سعيد

كبرت «وصال»
كانت ضفيرةُ طفلة، ورؤى سؤال
وثُغَاءُ أمسية تندّى حولنا سأم الليال
صارت إذا نفرت .. غزال
وغدت إذا رفّت .. خيال
ومشت بغيرضفيرةٍ، وبدون خال

* * *

كبرت وصال
عنقود .. دالية .. تطاول .. واستطال
حُقّان من عاج .. وصدر واعتدال
عصفورتان حبيستان
تفاحتان .. ووردتان
وقوام بانٍ حين مال
ضحكت عيون البرتقال
وتنهد الورد المندّى
في الحديقة والسِّلال:

* * *

كبرت وصال
وجه عليه من الصبا
ألق .. وفيه من الجِنَانْ
عينان تكتحلان من عشب الجِنَانْ
شفتان .. من وهج العقيق
ومن أريج الأقحوان
غمازتان .. ولمزتان .. ولثغتان
في الخد واحدة .. وأخرى في اللسان

وفم طفولى الخصالْ
يلغو .. فتعبق حين يلغو حولنا ريح الشمال

* * *

كبرت وصال
قلب يعربد فى الضلوع
بما يقال .. ولايقال ..
حيران مُخْتَبِىءٌ بخافية الصدور
وخلف زاوية الظلال
غَصُنٌ .. تراوده الرياح .. ولايقر له رحال
ظمآن للنبع الخفى .. وللحقيقة والمحال ..
من ذا يقول لشاعر مازال يأسره الجمال
كبد له فوق الثرى
تمشى .. تناوشها النّبالْ
تمشى .. فيخفق حولها
قلب يحن ولايزال
يهوى الجمال وينثنى عند الهوى حذر النزال
طيرا يرف على الغدير ويعتلى شم الجبال
يشدو .. وإن شاب المغنى
أو غفت ريح التلال
هرم الجواد ..
وماكبا يوما
وإن كبرت وصال

(٣)

أغنيات إلى منار

من وحى تلاميذ مدرسة بحر البقر
الذين سقطوا ضحايا الغارة الاسرائيلية
فى حرب الاستنزاف

(١) الضحية:
وجئتِ مع الفجر أصفى شعاع
يضىء بعينيك أنت اخضرار الصباح
ومابى من الخوف غير لقاء الوداع
تقولين: لون كتاب الضحية أحمرُ
ليس كما قلت مما ارتوى من دماء
ولكنها النار أشعلها القاتلون
و«أحمد» كان رفيق الكتاب
وأغلى الصحاب

(٢) غياب
تعلمتِ أن الوطن
هو الحب حين يصير مصابيح تورق بين الشجر
وأرجوحة فى ملاهى القمر
وأغنية للشعوب
وتسأل عيناك كل غروب
عن الحارس الغائب المنتظر
لماذا يعذبنا بالحنين
وأنت تضيئين أحلى شموع
لمولده فى ليالى الربيع
وتنتظرين ... وتنتظرين

(٣) الحلم
وردتى تكبر يوما بعد يوم
تسقط الأوراقُ .. هل يبقى العبير؟

أنت حلم

(٤) انتظار

«منارُ» ترسم الربيع
غمائما رقيقةً
«منار» ترسم الخريف
أجنحةً مضيئةً
«منار» تنتظر

(٥) ميعاد

البدر لم يطلع
ماذا عن الفجرِ؟
البدر والفجر على ميعاد
في مقلتي «منار»

(٦) في الأمسيات

تنامين ملء جفونكِ
يخفق حول جبينك طير جريح
ويخضر غصن جديب وتسكن ريح
وتفرش مهدَك في الأمسيات زهور المسره
ولكن حزنك للطير لايفتدى أسرَهُ
ألف غصن ومليون زهره

(٧) واجب المساء

بابا .. تَصَوَّرْ
حزني على طير خرافيه!
والتفت القلب إليها .. طفلتي
تكبر يوما بعد يوم
عرائسا راقصةً
وترسم الحروف
أجنحة وضيئةً
خضراءَ حمراءَ .. وكان «واجب االمساء»
حكاية عن بطة سوداء منفيه!

بابا   تصور
حزنى على طير خرافيه!
ارتفع الستار باصغيرتى
أطلت الدهشة مـن عينيكِ
غاصت دهشتى
وانسدل الستار
ولم نعد – أنت أنـا – طفلين
أصبحت وحدى باحثا عن قمـر
لم ترفَّهُ أقدام
وأنت تدهشين أن قلبك الوديع
يحمله طير خيالى حزيـن
إلى شواطىء الدموع
كبرت يا «منار»
عرفت أن الحلم شىء
وأن ماترين مـاتعين شىء
عرفت أن الحرف وهـم
وأنه كى تحزنى
لابد من عـذاب
يحمله على صليبـه بشر
عرفت أن الحرف غير الفعـل
صغيرتى
تراك تدهشين إن علمتِ أننـا
لانحمل العذاب وحدنا
وإنما الوطن

* * *

وكان «واجب المساء» بطة سوداء منفيـة

فتح الباب.

(٤)

يارا

للشاعر فاروق شوشه

وتضحكين في وجوهنا، فتفتح الحياة
أبوابها،
وتمطر السماءْ
أفراحها،
ويملأُ الشعاع وجه بيتنا الصغيرْ
فتشرق الألوان، والفصول، والدروب
وتدفق القلوب
بلحنك المجنّح الوثيرْ
تميمةً على الشفاهْ
وَنَبْضَتَيْنِ في صلاة:
يارا

• • •

وأنت حولي، تقفزين، تمرحين، تعبثينْ
وتخطفين كل مُقْتَنَى، وتهربينْ
وتطلقين هاهنا، وهاهنا، أغرودة الطفولة المزقزقةْ
وَمِلْءُ عينيَّ ظلال الضوء، والتذكارْ
خيوطها تمتدُ، تنسج الأمان والأشعار
ألمح في عينيك وَجْهَ أمّيَ الذى وَدَّعْتُهُ قبل سنين
وعاد لي من رحلة الزمان، حانيا، مُؤانِساً
وحين أحتويك، تهتز الضلوع، ترتجف
يسيل شيء من عيوني المطرقة
ينسابُ شيءٌ في مسارب الحنايا
وتصبيحن يا ابنتي، أمي، ويدفق الحنانْ
سحابةً من الدموع والشجون والرضا
وتحتويك مقلتاتي

ثم يغفو رأسك الصغير

تستدير في وداعةٍ يدايا

ويشرق النهار ياصغيرتى

عيناك لى منارْ

عيناك لى مَرَايا

* * *

هل جئتنا في الزّمن القبيح، كى نساير الزّمانْ؟

ويصبح الوجودُ، فاقِدُ المعنى، حياةً مُفْعَمَـةْ

تنفتح الدروب في وجوهنا، ويشرق الأمـل

تَمْتَدُّ رحلة الحياة، نكتوى بحسبة السنين والأجـل

وتسبق الخطى، أحلامنا الصغيرة المنمنمـةْ

من أجل يومك الجديدِ

عمرك المديدِ

ياملاكنا الفريدْ

فلتَسْبِقْ من إصبعيك

- عندما يراقصان اللحن -

أغنياتنا

ولتطلق من بين لثغة الحـروف

في شفاهك الكَرْزِيَّةِ الألوان - أمنياتنـا

وليندغم في قبض حجمك الصغيـر

فيض حُبِّنا الكبير

وليأتلق في هِزَّةِ الإيقاع من يـديكِ

من قوامك الطِفْلِيِّ

لحنُنَا المسترسل السَّعيدْ

يكسو شتاءنا دثارا

ويلهم الأمان والأشعارا

يارا ..

(٥)

عصفورة النور والبراءة

للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

ماما .. ماما

يهمس برعم حلم فى شفتىْ (مَىّ)
يتفتَّحُ فى قلبى كون من أجنحة
ينهمر ورودا وغماما
ماما .. ماما .. ماما

* * *

تبتكر طريقتها فى خلق اللغة الموسيقى
فى خلق مدارٍ للأفلاك ..
غروبا، وشروقا
يبصر حين يراها القلب الأعمى
يشتعل ضِرَامًا
ماما .. ماما .. ماما

* * *

تتنزَّل فوق فؤادى بَرْدًا وسلامًا
وكأنِّى لم أسمع من قَبْلُ كلاما
تملأ روحى أفراح الحب الأول
ويبادلنى العالم .. حبا، وهياما
ماما .. ماما .. ماما

* * *

من أجلك سامحت الأيَّاما
من أجلك أعفو عن أحزانى
وأبارك فَرَحيِ ..
أتجلَّدُ للدُّنيا .. صُلْحاً وخصاما

* * *

يا ابنة قلبى

ياروح المطر الممتلئ حنانا
يسقى أشواق الأرض العطشى
كيف أحلْتِ حياتى بستانا
ياعصفورة نورٍ وبراءةْ
يارقصة جدول
تتزاحم فى شفتيه الأزهار
فى منتصف نهار .. من أبريل
ياظل التوت تداعبه الريح
يحنو فوق النيل ..

* * *

الأنهار تسيلْ
والأشجار تميلْ
والقلب يصلى حين تقول:
ماما .. ماما .. ماما

* * *

تنبت فى دَوْحَةِ عمرى زهرةْ
تنقش فوق جدار القلب
فوق شعاع الروح
اسمك يامّىْ
اسمك يامّىْ

(٦)

ريهام فى العام السادس عشر

للشاعر أحمد سويلم

فى طرفة عَيْن
ملأت ريهامُ سوادَ العين
فى طرفة عَيْنٍ أخرى
حضنت حلم الكون
فى العام السادس عشر
قبضت بين يديها قوسَيْن
نضجت ريهامُ، وزغرد فى شفتيها السِّحرْ
وتصارع فيها الماضى والقادم
أثمر فيها العمر

* * *

ما عادت ريهامُ صغيرةْ
لكن
مازالت عندى فى عمر الزهر
أرشفها كلَّ صباح .. كل مساء ..
فوق شفاهى
ألصقها فى عمق الصدر
وأغنيِّها أجملَ ما أكتبُ من شعر
ملأت ريهام سويداء القلب
واستولت فيه على شلاَّلِ الحب
وانطلقت أسئلة حَيرى
تتقاطر من شفتيها .. كالدُّرّ
فأحضُن دهشتها وأضاحكها
أُنسِيهَا الأسئلة الحائرة ..
وقلبى يشقى بالجمر ..
ريهامُ تفجر فى أعماقى الصخر

تنبش أشجان العمر
لكن عيناها لى نافذة
تحلو فيها الشمس
ويصفو فيها البدر
أنظر فيها العالم
أقرأ فيها العمر القادم
أسقط فيها بعض الأسْوَارْ
وأفسر فيها بعض الأسرارْ
عيناها لى قدر
يهتك فى داخلى السِّرْ
أرْضَى أن أخسر فيه كل العالم
أربح فيه بسمتها النُّورانيَّةْ
أرضى أن أخسر كل الأحلام
وأربح فرحتها الطُّفْلِيَّةْ
ارسم كُلَّ خرائط خطوى القادم
لكن يكفينى أن ترسم لى بأناملها
بَعْضَ خطوطٍ ذهبيَّةْ

* * *

نضجت ريهام .. وزغرد فيها السحر
نضجت وامتلكت عالمها الحر
كُتُباً .. أوراقا .. أثوابا .. أسرارا من عطر
وحديثا يَأسِرُ أو يحسُرُ
يحمل للقلب بَكَارَتَهُ الدَّافئة
بِلَيْلٍ قَرّ
نضجت .. فبماذا أوصيها الآن
وأنا أخشى أن تنظر لى ..
وكأنِّى من أشباح رماد الماضى
أحيا مازلت بسوط الجلاد
وصوت القاضى

هى تبغى لو يتغير جلدى
لو يتبدل لونُ الخوفِ عليها فى وجهى
لو أمنحها حرية أن تحيا
أن تخطىء
أن تدرك
حرية أن تبكى .. أنْ تضحك
باحت عيناها لى .. لاتمشى يا أبت
هذا زمن مختلفٌ عنكم
يرضى أن نلبس فيه جِلْداً غير الجلد
أن تصبح كل الخطوات فيه مثل المد
ريهام تفجر فى أعماقى الصخر
ما عادت ريهامُ صغيرةْ
صارت تُطْلِعُ فى أعماقى أفراح العمر.

(٧)

«جوهرة الألق»

للشاعر عبد الشافى داود

من زمن الرُؤى البعيد
كان لنا حلم وحيد
أن تورق الأقمار فى حياتنا
وعندما أتيت يا نجلاء تمتم الوتر
أعلن عن وصول موكب القمر
فانهمر الربيع فى ربوعنا
ودقت الأجراس تعلن الخبر
فانطلقت الطيور
تفرش السماء
بأغنيات للندى
وأغنيات للضياء
ويرقص العصفور فى حضن المدى
مُغرداً .. الحلم جاء

* * *

ها أنت دوحة الزهر
وأغنيات للربيع حين يرقص القمر
وحينما تثرثرين
وتنثرين أحرفا من العبق
تنساب نمنمات موسيقى الألق
فيسكر القلب بزخات الحنين
وحينما تداعبين وجنتى .. وتضحكين
يصّاعد الإشراق فى الأعماق لحنا ينطلق
وَيَنتشى بحر الأفق

* * *

جوهرتى المنمنمه

نامى على صدرى
لأسمع الأغانى الحالمةْ
وعندما تستيقظين
ستبزغ الشموس فى عينيك ..
تبزغ الزهور فى الجبين
وتطلقين همسة من الشذى
وضحكة من الياسمينْ
فيرقص القلب الأثير
ويضحك الضياء فى عينيك..
فى بحيرتين من عسل
فأنحنى عليك أحصد القُبل

(٨)

إلى إيمان*

للشاعر: أَنَسْ داود

صغيرتى «إيمانْ»
لسوف تكبرين
نَبْعاً من الحنانْ
والطُّهرِ والجمالْ
فى عالمٍ لايعرف المحالْ
العلم فى يَدَيْهِ نَوَّرَ الطريق لـلإنسانْ
وأنت فى بستانه زُهَيْرَةٌ نَدِيَّةُ الظِّلالْ
تَرِفُّ مثلَ نَسْمَةِ الشَّمَالْ

* * *

صغيرتى «إيمانْ»
حبيبتى من قبـل أن أراك
وألثم الجبين والشِّفَاهْ
فى قبلة كأنَّها صلاة
اللهَّ .. فى خيـالى أنت: أجمل الجمـالْ
كأنّماَ أنشودةٌ ملائكيَّةٌ تُقَالْ
اللهَ .. سحر هذه العيـونِ
لم يَدْرْ من قبلُ فى خيـالْ
اللهَ .. وافترارة الثَّغْرِ الصَّغيـر
ما أبْدَعَ الرَّبيعَ عندما يفتِّحُ الزُهُـورْ
ويـدعُ الألوانَ فى الخدود والثُّغُـورْ
ويمنَحُ الحياة كلَّها، ويمنحُ العبيـر
لطفلة صغيرةٍ رَقْاَقةِ الحنانْ
يدعونها: «إيمانْ».

* * *

* أبنة أخت الشاعر

إيمان .. يا إيمانْ
ياحلوة الحُلْوَاتْ
رَفَّ الربيعُ الآنْ
وَاْخضَّرتْ الرُّبَوَاتْ

* * *

فَلْتَبَسَّمِي للنوُّرْ
بثغرك الطَّهُورْ
ولتنعمى بالحبِّ
مُذَوَّبًا من قلبى
ولتغمرى الحياةْ
بالظِّلِّ والرُّفاهْ
فأنت يا صغيرة
أنشودةٌ مسحورةْ

* * *

إيمان
يا إيمانْ
ترعاك عينُ الله
ويورق الحنانْ
فى مهدك الوسْنَانْ

١٩٧٣م.

(٩)

إلى ولدى أمجد

هذه الرسالة من أبٍ حانٍ إلى طِفلٍ رقيـقِ
سيكون فى مستقبل الأيام كالنَّسْرِ الطَّليـقِ

* * *

المجد غايته التى يرنو لها فى كـل أُفْـقِ
و«المجد»
فى خير الجموع النَّازعين لكـل رِقِّ

* * *

«لا رِقَّ للإنسان» هذى غاية الآتى المجيـدِ
خَلَقَ الإله النَّاس أحرارا، فَسُحْقاً للقيـودِ

* * *

سُحْقاً لمن صنع القيودَ المستَرِقَّةَ للشُّعُـوبِ
هذا الذى سجن الحياة وراء أمنية كـذوبِ

* * *

الشَّعْبُ أسلمه الزِّمام، فَجَرَّهُ مثلَ السَّوَائـمْ
ومضى به للقاع، للحفر العميقة، للهزائـمْ

* * *

إن كان أَلْجِـدَ - ذاتَ يومٍ -
سوف يُبْعَثُ عن قـريب
عَاراً لأمته، وتمثالا من الزَّيف الـرَّهيبِ

* * *

يُمْلِى لأجيال الحيـاة .. وراء مأساةِ الزَّمَنْ
من يسلب الإنْسَانَ من تفكيـره .. يُعْطِى المِحَـنْ

* * *

فامضوا بأفراح الحياة .. على روابى المُقْبِـلِ
مُتَهَلِّلِينَ .. لكلِّ فكرٍ، رائد، مُتَهَلِّـلِ

* * *

هَزِجين بالأوراد حول الرَّبْوَةِ المُخضَوْضِرَةْ
تحكى لكم قصصَ الحياه زهورُها المتكَبِّرَةْ

* * *

إن لم تكن في صحوة الشَّمْسِ الضَّحُوكَةِ في الجوَاءِ
ما فَتَّحَتْ زَهَراً .. ضحوكَ اللَّوْنِ، فَتَّانَ الرُّوَاء

قسنطينة:
١٩٧٢/١/٤.

(١٠)

حوار مع أمجد

– ماذا تكتب؟
– أكتب عن رحلتنا بالأمس،
عن ريف بلادى
أكتبُ عن كل الشَّجَّرِ المورقِ، والخُضْرَةْ
وسأكتب ياولدى أنَّك مِثْلِى تَهْوىَ الريف
– لكنىّ لا أهوى الرِّيف
قَذِرٌ هذا الرِّيف، ومظلم
– هم أهلك ياولدى، أعمام أبيك،
أخوال أبيك
– قُلْتُ لهم أن يأتوا معنا فى مصر
أن يدعوا الطِّينَ، وروثَ الحيواناتْ
والسِّكَكَ القَذِرةْ
والشُّرْبَ من الماء الرَّاكِدْ
واللَّيْلَ بدون كهاربْ
(ولدى قاطع كُلَّ طعام ..
تابع بالسخط النَّاسَ، الحيواناتِ، العاداتِ،
اللهجاتِ، الأشياء
ودعا من يتوسَّمُ فيهم بَعْضاً من فطنة
أنْ يَدَعُوا هذا الرِّيفَ القَذِرَ الموبوء
ويعيشوا فى مصر
(ولدى أصغر من أن يعرف
أنَّا نحيا فى القاهرة فحسب
لكنَّا لانحيا فى مصر).

١٩٧١م.

(١١)

زهرة الصَّباح

تَمُرُّ من هنا
أغنيةً تطيرْ
تُوَزِّعُ السَّناَ
تُوَزِّع العبيرْ

* * *

جناحها مُرَقشٌ ، وخطوها حرير
وشعرها مُمَوَّجُ كأنَّهُ غديرْ
وراقصٌ على الجبينِ تارةً،
وتارةً مهاجرٌ يطيرْ
جناحها يضمُّ فى اعتدادْ
كرَّاسةً صغيرةً، وَمِسْطَرَةْ
وصورةً لأرْنباْ
وقرشها الوحيد أطبقت عليه كَفُّهاَ ..
كجوهرةْ
وثغرها .. تموج فيه بسمةُ ..
تموجُ مِثْلَ سُكَرِةْ ..

* * *

بالله ياصغيرتى
ياطفرة السرورْ
من أين وجهك النَّضِيرْ
وثغرك الحلو الصغيرْ
وكل شىء تلبسين
حتى رداؤكِ القصيرْ
حَتَّى حذاؤكِ الصغيرْ
يَمُرُّ فى العيونْ
أجملَ ما يكونْ

* * *

يازهرة الصباحْ
إنْ مَرَّ صبحٌ دون أنْ أراك
أسير واهن الجناحْ
أسير .. فى عينىَّ حُزْنُ طائرٍ يعودْ
فلا يرى فى العش .. فرخه الوليدْ
فاحكى لأمك الحنونْ
إن كنت تدركين
«وكلما مررت به
ترغرَعَ الحنانُ فى عينيه
كأنَّهُ أبى»

* * *

احكى لها .. فأنت طفلتى
لكنَّى على الطريق لم أجد
تلك التى أدق بابها الحنون
عندما يداهم المساء غربتى:
«افتحى لى الباب .. ياحمامتى
كاملتى»

٢٧/ ١١ / ١٩٦١م.

(١٢)

ترنيمة مهد

«ضراعة أم في هدأة الليل .. عند مهد طفلتها .. إلى زوجها الغائب أن يعود .. من أجلها، ومن أجل طفلتهما .. البريئة .. الغافية»

وعدت من الأسى أبكي، وأحكي قِصَّتي الحَيْرىَ
«أنا وحدي هنا والليلُ، والأشواقُ، والذكرى
فما خفقت على دَرْبي .. خُطىً كم أنبتت زَهْرًا
لاتقرت أنامله .. زجاجاً .. يَعْبُدُ النَّقرا

* * *

وأوهى الصمت إحساسي .. فرحت أبعثر السِّرَّا
أنا أهواكَ فاغفر لي، وَعُدْ للطفلة الصُّغْرَى
ولاتترك بهذا اللَّيل – زَهْرَ جوانحٍ حَرَّى
غَرِيبَيْنِ .. يَلُفُّهما الدُّجَى .. في ليلةٍ أُخْرَى

* * *

هنا .. فوق المهادِ .. فراشةٌ حيرانة العمر
تَظَلُّ بروحها .. هَيْمَى .. تجوبُ البيت في ذُعْرِ
وتسألني:«متى يأتي أبي؟» فأحارُ في أمري
وأمعن في اختراع الوهم، أَذْكُرُ مَوْعِداً يُغري
إلى أَنْ ينسج النوم الرَّقيق .. غلالة السِّحْرِ
فتغفو في رُؤًى حيرى .. وتسرى في سنا الطُّهْرِ
تداعبها المنى .. فَتَرِفُّ بسمتها على الثَّغْرِ
وفي أنفاسها الوَسْنَى .. أُحِسُّ تَأَرُّج الزَّهْرِ

* * *

ويوغل بي ضبابُ الوهم .. حين يَهُدُّني الأَرَقُ
فتهمي أدمعي، وأكاد – مما خِلْتُ – أختنقُ
«أراه العمر قد وَلَّى، ولن يَضْحَى به أُفُقُ
فتنمو طفلتي في التِّيهِ .. لا ظلٌّ، ولاورق
ولاراع يصون الزهر إما عربد الأَلَقُ

ومَوّج في صباحا السحر. وسعضت بها طرُقُ
ونَاداها هديرُ الليلِ، والأعماقُ، والقلقُ
إلى دُنيا ضمير النَّاس في أدغالها مِزقُ

* * *

فأهتف: يابنتي .. بالروحِ مما غَيَّبَ الأفقُ
فكم من زهرةٍ بيضاء قد أوْدَىَ بها غرَقُ
وناح على طهارتها النَّدَى، والنُّورُ، والعَبَقُ
ورغم أمومةٍ .. أرعى قداستها، وأعتنقُ
أنا أنثى .. أكاد إذا عبرتُ الدَّربِ .. أحترق
أرى عينين ناشبتين في صدرى .. فأنطلقُ
وَمِلْءِ مآزرى نارٌ، وَنَهْدٌ راعِشٌ نَزِقُ
وأخشى أن تميد الأرض بى يوما .. فأنزلق

* * *

وأنت .. إذا غدَوْتِ .. خميلةً بالطيِّبِ مِعْطَارَةْ
وَفَتَّحَ حُسْنُكِ النَّدْيَانُ في البستانِ أزهارهْ
ورفَّ ربيعك الفنانُ .. أودع فيك أسرارهْ
فتاهت موجةٌ بجمالك الفَتَّانِ .. ثرثارةْ
وأنت .. بريئة الإحساس، لاتدرين تَيَّارَهْ
فحامت حولك الذُّوبانُ .. توقظ فيك إعصاره
فيا عارى، وهذا الغائب النَّعْسَانُ ياعاره
إذا لم نحم طفل الحب أن يتبع جَزَّارَهْ

* * *

حلمت بمهدك الوسنان .. منذ وعيت دنيانا
وطاف خيالك الرَّفَّافُ .. بالأحلام .. جَذْلانَا
فكم من دميةٍ .. أضفى عليها القلب تَحْنَانَا
وصاغ لها رِدَاءً من نضير الزَّهْرِ فَتَّانا
وكم رسمت لك الأشواقُ .. أطيافاً وألوانا
وَذُبْتُ على عبير المهد .. أنغاماً، وألحانا
فهل تغلو إذا بُـذِلَتْ لك الأرواحُ قُرْبَانا

سأبتهل المساء إليه كي يغدو لنا ظِلّلاً
يفيض عليك بالنُّعمى. وينثر حولك الفُلاّ
ويرعانا إذا ناحت رياحُ شتائنا الثَّكْلى
ويغمرنا إذا جَنَّ المساء بروحه الجَذْلى

• • •

سأهتف إن أتى كالفجر
- وضاء الخطى - أهلا
وأنثر قلبي الَخفّاقَ .
بين يديه .. إن هلاًّ
فَبَسْمَةُ ثغرك الميمون
من أفراحنا أغلَى!

١٩٦١

اهم مصادر ومراجع الدراسة

اولا: المصادر :

(١) العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ
لمحمد عثمان جلال .. تحقيق: عامر البحيرى
نشر: هيئة الكتاب.

(٢) ديوان شوقى للأطفال
جمع وتحقيق: عبد التواب يوسف
نشر: دار المعارف.

(٣) ديوان الهراوى للأطفال
جمع ودراسة: عبد الوتاب يوسف
نشر: هيئة الكتاب.

(٤) محمد الهراوى .. شاعر الأطفال ..
تحقيق ودراسة: أحمد سويلم
نشر: المركز القومى لثقافة الطفل.

ثانيا: المراجع:

(١) أطفالنا .. فى عيون الشعراء .. أحمد سويلم.

(٢) فى أدب الأطفال .. د. على الحديدى.

(٣) أدب الأطفال .. د. هادى نعمان الهيتى

(٤) أدب الأطفال .. أحمد نجيب.

(٥) النص الأدبى للأطفال.. د. سعد أبو الرضا.

دوريات

(١) ثقافة الطفل دورية تصدر عن المركز القومى لثقافة الطفل.
الأعداد الستة الأولى.

(٢) كتب تصدر عن هيئة الكتاب تضم البحوث والدراسات التى ألقيت فى ندوات أو مؤتمرات سنوية حول أدب الطفل.

وقد تكون هناك مراجع أخرى فاتتنا الإشارة إليها، فنرجو المعذرة.

مؤلفات الدكتور أنس داود

(أ) أعمال علمية :

(١) الطبيعة فى شعر المهجر — ط القاهرة ١٩٦٥م.

(٢) التجديد فى شعر المهجر — ط ١ القاهرة ١٩٧٦م.
ط٢ طرابلس ١٩٨٠م.

(٣) عبد الرحمن شكرى — ط١ القاهرة ١٩٧٠م
ط٢ القاهرة ١٩٨٥م.

(٤) الأسطورة فى الشعر العربى الحديث — ط١ القاهرة ١٩٧٥م
ط٢ طرابلس ١٩٨٠م
ط٣ دار المعارف ١٩٩٢م.

(٥) الرؤية الداخلية للنص الشعرى — ط١ القاهرة ١٩٧٥م
ط٢ طرابلس ١٩٨٠م.

(٦) دراسات نقدية فى الأدب الحديث، والتراث العربى.
ط١ القاهرة ١٩٧٥م
ط٢ طرابلس ١٩٨٠م.

(٧) رواد التجديد فى الشعر العربى الحديث — ط١ القاهرة ١٩٧٥م
ط٢ طرابلس ١٩٨٠م.

(٨) حوار مع الإبداع الشعرى المعاصر — ط هجر – القاهرة ١٩٨٦م

(٩) شعر محمود حسن اسماعيل — ط هجر – القاهرة ١٩٨٦م.

(١٠) فى الأدب الحديث .. دراسات ومتابعات ط هجر – القاهرة ١٩٨٧م.

(١١) فى التراث العربى.. نقدا وإبداعا. — ط هجر – القاهرة ١٩٨٧م.

(١٢) فى البدء .. كانت الأنشودة. — ط دار المعارف
القاهرة ١٩٩٣م.

(٢) دواوين شعرية :

(١) حبيبتى والمدينة الحزينة	ط القاهرة ١٩٦٤م.
(٢) بقايا عبير	ط القاهرة ١٩٦٦م.
(٣) عندما يورق الشجر	تحت الطبع
(٤) وجوه الغربة	تحت الطبع
(٥) أعرف أنّى بدء العالـم*	تحت الطبع
(٦) بوح عائشة	يصدر قريبا.
(٧) جسد أم ياسمين الربيـع	يصدر قريبا.
(٨) الربيع الذى كان	يصدر قريبا.
(٩) امرأة من رخام	يصدر قريبا.

(٣) مسرح شعرى :

(١) بنت السلطان	القاهـرة – الهيئة ١٩٨٥م.
(٢) محاكمة المتنبى	القاهرة – ١٩٨٣م.
(٣) الملكة والمجنون	القاهرة ١٩٨٣م.
(٤) بهلول .. المخبول	القاهرة – ١٩٨٣م.
(٥) الثورة	القاهرة –١٩٨٢م.
(٦) الأميرة التى عشقت الشاعـر	القاهرة – ١٩٨٣م.
(٧) الزمار	القاهرة – ١٩٨٥م.
(٨) الشاعر	القاهرة – ١٩٨٦م.
(٩) الصياد	القاهرة – ١٩٨٨م.
(١٠) البحر	القاهرة – ١٩٩٠م.

(١١) قيس — تصدر قريبا عن قصور الثقافة.

(١٢) مقتل شيء — تصدر قريبا.

(١٣) بايْ .. بايْ .. بابا — تصدر قريبا.

(١٤) الطاووس — تصدر قريبا.

(١٥) منتهى التوافق — تصدر قريبا.

(٤) مسرح شعري للأطفال والناشئين :

(١) رحيل الغمام — ط القاهرة ١٩٩٢.

(٢) الذئب — ط القاهرة ١٩٩٢م.

(٣) ماما نشوى — ط القاهرة ١٩٩٢م.

(٤) السنونو .. يصادق أيمن — ط القاهرة ١٩٩٢م.

(٥) السنونو .. يهاجر إلى مصر — ط القاهرة ١٩٩٢م.

(٦) السنونو .. الكبير — ط القاهرة ١٩٩٢م.

(٧) السنونو .. يشاهد الإسكندر — ط القاهرة ١٩٩٢م.

صدرت جميع هذه المسرحيات في مجلد واحد بعنوان: «سبع مسرحيات شعرية للأطفال والناشئين» عن مكتبة الإسكندرية..

(٥) شعر للأطفال :

(١) هَيَّا بنا نغني — يصدر قريبا عن مكتبة الإسكندرية.

(٢) طفل فنان — يصدر قريبا

(٦) الاعمال الكاملة :

(١) مسرح أنس داود ط القاهرة ١٩٩٠م. (مجلد يضم المسرحيات الأولى – يطلب من مكتبات دار المعارف)

(٢) شعر أنس داود (مجلد يضم دواوين الشعر – يصدر قريبا عن هيئة الكتاب)..

(٣) الخماسية .. من السقوط إلى الثورة – مجلد يضم المسرحيات الخمس الأولى – نشر دار الوحدة، بيروت ١٩٨٢م.

(٤) قصائد أنس داود – مختارات من الدواوين الثلاثة: الثالث والرابع والخامس، صدر عن هيئة الكتاب ١٩٩٠م.

المحتويات

ثانيا تجارب في الابداع - شعر الاطفال


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مطبعة التونى

☎ : ٤٨٣٧٤٢٢

رقم الايداع ٩٣/٣٥٧٨

الترقيم الدولى I.S.B.N 977 - 02 - 4041 - 9



